

OBLITERACIÓN EN LA ARQUITECTURA DEL TARDOCAPITALISMO

TESIS DOCTORAL DE JORGE MINGUET MEDINA


PROGRAMA: DESARROLLOS SOCIALES DE LA CULTURA ARTÍSTICA
TUTOR UMA: JAVIER BONED PURKISS

DIRECTOR: CARLOS TAPIA MARTÍN
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA, 2017



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AUTOR: Jorge Jesús Minguet Medina

 <http://orcid.org/0000-0001-6944-162X>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización
pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer
obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de
Málaga (RIUMA): riuma.uma.es

Tabla de contenidos

3 Prefacio

9 Introducción

- 13 Fordismo (o el desplazamiento del centro de la producción al consumo y las primeras manifestaciones del capitalismo concebido como forma de vida total)
- 17 Acumulación flexible (o la predominancia de lo inmaterial sobre lo material en la mercancía y el sometimiento de lo humano a la misma)
- 24 Acumulación flexible globalizada (o el capitalismo como totalidad inquestionable e inescapable. De la forma de vida total a la nuda vida)
- 35 Esquemas y conceptos operativos al origen de la tesis

43 Bloque I. Obliteración

45 Aproximación a la obliteración

45 ¿Qué queremos decir cuando decimos obliteración?

52 Evidenciando la obliteración

59 La obliteración en el capitalismo antes del siglo XX

59 Tiempo obliterado I. Tiempo pre- y extra-capitalista

65 Obliteración espacial. Mapas

73 Revolución Industrial

77 La obliteración en el capitalismo, a partir del siglo XX

77 Propaganda I. Los años clave de entreguerras

85 Propaganda II. Retorno al fordismo

92 Postfordismo. La era del individualismo. Explotación del ego rebelde

108 Lobbies, think tanks y obliteración científica

119 La obliteración en el capitalismo globalizado. Más lejos y más cerca

119 Desigualdad

124 Deslizamiento ideológico, desregulación económica, crisis

133 Concentración

145 Tiempo obliterado II. Más grande, más cerca. El dispositivo y otras canciones de amor

171 Bloque II. Obliteración en la arquitectura

173 La obliteración arquitectónica en la historia. Obliteración como confrontación entre facciones opuestas

193 Bases modernas de la obliteración arquitectónica. Breve trazo del Renacimiento al siglo XX

203 Obliteración arquitectónica en el siglo XX. Philip Johnson y el MoMA

217 Bretton Woods y Abendland. Traslatum imperii y ocaso europeo

223 Bajo el influjo de Bretton Woods. Del Movimiento Moderno al modernismo fordista

233 Bajo el influjo de Bretton Woods II. Autonomía en la casa de cristal

245 Wittkower, Rowe y el neopalladianismo.

251 El individualismo de Ayn Rand

255 Johnson again: Barr again, MoMA again, Mies again

263 Sídney. La contraópera

275 El largo paso al postfordismo

279 ¡Pop! Robert Venturi y Denise Lakofski Scott Brown

287 De Rowe a Eisenman. El CASE, los Five y el IAUS

295 Las listas de Johnson. El Four Seasons y el Centruy Club

301 El triunfo del posmodernismo

311 Deconstructivismo, en teoría. El camino de la autonomía

321 Separación espectacular. El progreso de la especialización interna a la arquitectura y sus consecuencias

327 El giro “deleuziano” hacia la postcrítica

333 Algunas consecuencias de la obliteración arquitectónica

341 Conclusions

367 Apéndice. Obliteration in late capitalism’s architecture (English abstract)

385 Bibliografía

1. *“La forma-de-vida no está más allá de la nuda vida, es más bien su polarización íntima”*. Así lo escribieron Tiqqun. Con sólo dos frases apenas hechas presencia hasta aquí, se polarizan las interioridades que desvelarán más de lo que los morfemas por sí mismos son nunca capaces y mucho menos en el momento en que se escribe esta tesis. Si invocamos, para empezar, el acto de la comida nocturna e íntima al modo de un reality show norteamericano (*“Come dine with me”*) con formato importado no sólo por las televisiones españolas, sino por los españoles que anhelan un tele-visado de sus hazañas para normalizar el esperpento del capitalismo de escenas finales, lo hacemos para que se comprendan distintas tácticas que no son usualmente admisibles en el corsé académico. Sólo así se entiende que se tutee a la reconocida arquitecta; sólo así se puede requerir complicidad con el lector al recurrir al inicio del relato por la recurrencia a la historia con la fórmula *“corre el año...”* tan empleada en los Tomos de Historia desde la Ilustración a nuestros días. A nuestros días hasta que Jameson rectificó su postmodernismo con postmodernidad, para así hablar de los tiempos sin historicidad y ya confundidos con un modo de producción: la tercera fase del capitalismo.

Por ello, se pide aquí que se permita hablar al relato, sardónico y personal, y no aún aséptico y demostrativo, a caballo entre el subjetivismo y el rigorismo.

2. Cajasol, fusión de las dos cajas locales, ya entonces a punto de desaparecer emitía así su canto del cisne. El inmediato escándalo de las Cajas de Ahorros en España liquidó esta caja, absorbida por otra más solvente, bastante antes de concluir el edificio.

Corre el año 2007¹. La crisis no se vislumbra aún en el horizonte. Repitiendo una vez más la historia, la euforia económica ciega a quienes de todos modos no quieren ver los más que perceptibles síntomas de una burbuja a punto de estallar. El capitalismo, una vez más, había por fin resuelto todas sus contradicciones y se encaminaba hacia un paraíso de crecimiento estable e ilimitado.

En medio de esa euforia, apenas un año antes, una universidad de una ciudad periférica de un país periférico de Europa había decidido construir, con fondos de convergencia europeos, un edificio excepcional, otro edificio excepcional, símbolo de su grandeza a escala mundial. El Ayuntamiento y la Caja de Ahorros² de la ciudad construían, a su vez, uno privado, y el otro privatizando, sus respectivos edificios excepcionales, cada uno a la medida respectiva de sus glorias.

El concurso, insistimos, con fondos europeos, fue restringido. La excepcionalidad requerida sólo podía ser cubierta por una selecta y catalogada élite capaz de proporcionar no ya los medios, sino el empaque necesario a la operación requerida. A la defensa de los proyectos no apareció ninguno de aquellos grandes autores, en un desfile de arquitectos asociados y delegados.

Zaha Hadid ganó pues, sin presentarse. Envío a su delfín, que entonces no había aun adquirido la sombría figura que hoy le representa, y a su arquitecta de proyecto. Los socios locales, de la ingeniería que se hizo famosa haciendo el Guggenheim, desplegaron una presencia mucho mayor que, sin duda –lo reflejó la prensa al día siguiente–, tranquilizó al jurado sobre la viabilidad del proyecto. Vazquez Consuegra y Cruz y Ortiz, los grandes arquitectos de la ciudad recibieron un amargo y políticamente correcto reconocimiento en un 2º premio *exaequo*. Dominique Perrault ocupó el solitario lugar del perdedor, dado que Koolhaas –algo intuiría– no presentó propuesta.

La noche de aquella cena, en aquél reservado del más reputado restaurante de la ciudad, se celebraba al fin la aparición de la diva. Con el proyecto ya bien avanzado y tras más de un año de un agotador acoso y derribo por parte del cliente, que acababa cada reunión –fueron muchas– con la inevitable coletilla *“¿Cuándo viene Zaha?”*, a Zaha le pareció al fin ineludible venir. Responsable e imagen de un grandioso estudio con obras en todo el mundo, con una salud que no correspondía a su edad, su trabajo se había convertido en viajar de una a otra punta del globo

representando a su firma sólo en conferencias, grandes actos y en los momentos más críticos de sus proyectos y obras. Me temo que la satisfacción del logro compensaba muy mal la aridez cotidiana. En los cuatro o cinco años que trabajé a su estela, el deterioro físico se hizo perceptible.

Pero no era el caso de esa noche. Aquella era su noche en Sevilla. Había venido, al fin, a presentar públicamente el proyecto ante la prensa y la opinión pública de la ciudad. Su descripción del edificio en la rueda de prensa³, algo menos que somera, fue suplida por la intervención de su arquitecta⁴ y por un intenso relumbrar de flashes. Todo había ido bien y Zaha se presentaba, no sabemos con cuanto esfuerzo, magnífica.

La cena estaba considerablemente concurrida. Presidía el vicerrector de infraestructuras de la Universidad, que pronto devendría rector. Su sucesor en ambos cargos, aún durante el desarrollo del proyecto, es hoy en día consejero de la Junta de Andalucía. Las filiaciones políticas de los cargos académicos se fueron haciendo visibles en la polémica posterior que ahogó el proyecto. Le acompañaban dos de sus arquitectos: el oficial, de toda la vida, y uno más joven, encargado de la gestión del proyecto, que luego presentaría una tesis doctoral —no accesible en repositorios— aparentemente narrando el proceso del mismo, que acabó siendo judicial y terminando en nada, excepto en tesis.

La parte técnica estaba bien nutrida. Hadid venía con el séquito adecuado: su delfín, el hoy temible Schumacher, la arquitecta del proyecto y, no podía faltar, su relaciones públicas y asistente personal, encargado solamente de las relaciones institucionales y con la prensa, y del bienestar de Zaha. En el fondo, la visita pertenecía mucho más a su trabajo que al de todos los demás.

A la cola de los técnicos, su impecable etiqueta incapaz de suplir su falta de glamour institucional tan cara al evento, invitados más necesarios que deseados, dos representantes de la ingeniería: el arquitecto local, que escribe estas líneas, y su entonces jefa. Más allá del peso ya demostrado de su amplio y técnicamente capacitado equipo⁵, la necesidad de su presencia se justificaba administrativa y hasta judicialmente.

Tras haber consultado en el colegio de arquitectos local —donde el proyecto contaba, lo veremos, con el mayor apoyo— la ilustre arquitecta, la insigne y mil veces publicada, famosa dentro y fuera del ámbito disciplinar, la famosísima Zaha Hadid, Pritzker y todo, no podía construir en España. Su titulación inglesa se convertía al pasar el Canal de la Mancha en papel mojado, que solo podría secarse mediante exigentes, costosos y lentos exámenes de capacitación y convalidación a los que, nadie lo consideraba siquiera, la diva no se sometería. El aporte de su firma, justificación y objetivo final de toda la operación, carecía del menor valor administrativo. Las imperiosas necesidades estéticas y espectaculares de la globalización se habían adelantado atropellando en su imposición las garantías legales, incluso entre países comunitarios. La ambiciosa operación que asociaría las marcas de la Universidad de Sevilla y Zaha Hadid debía sustentarse sobre los hombros de un discretamente oculto —obliterado— tercero. Así fue como aquellos dos desconocidos arquitectos carentes de glamour se ganaron su asiento a aquella mesa. Responsables técnicos de todo el proyecto, lo eran también administrativamente. Para la administración, para la ley, para el juez, no

3. La universidad no valoró la posibilidad de aprovechar la visita para organizar un evento arquitectónico abierto al debate, una intención académica lógica, que no parecía sin embargo bienvenida por ninguna de las partes. La época de los debates —esa cosa como de “La Clave”, mítico programa de José Luis Balbín en la televisión nacional de la transición (1976-93)— se había cerrado hace mucho.

4. “Su arquitecta”. La arquitecta de Zaha, sí, pero sobre todo la arquitecta verdadera del edificio, a la que Hadid supervisaba, de nuevo, algo menos que someramente —no así tanto Schumacher.

5. Las funciones asumidas por el magnífico equipo puesto a mi cargo —la presencia de mi jefa era reconocidamente institucional y eficaz sólo frente a cuestiones administrativas y de seguros— cubría todo lo que no fuera estrictamente diseño arquitectónico, todo lo que iba más allá del proyecto básico, como diríamos en España. Trabajando desde el concurso con el equipo de Hadid, el ya mencionado peso de este equipo se manifestó en decisiones como el cambio radical del concepto estructural y material del edificio, en aras de garantizar su estanqueidad, precisión, calidad de ejecución y la trazabilidad de precios y plazos de su construcción. Entre un sinnúmero de funciones cumplidas y anécdotas asociadas, despejamos reiteradamente la propuesta de Schumacher de hacer el edificio completamente en vidrio (cubierta y todo) en Sevilla. Fueron, con todo, unos años apasionantes.

había otros autores del proyecto que aquéllos. Para todo lo demás: el reconocimiento, las publicaciones, la gloria, ya estaba Zaha.

Invitados más oficiales, asistían también, ya lo habían hecho en su día al jurado del concurso, el decano del Colegio de Arquitectos, y el ex-gerente de Urbanismo de la ciudad. Que fuera el ex-gerente en lugar del gerente —aun sin cambio de signo político— no se explicó, pero se pudo entender cuando, más adelante, el proyecto fracasó judicialmente por considerarse la parcela sobre la que se asentaba irregularmente asignada. La posibilidad de un ex no había lugar en el caso del decano, un cargo que parece eterno —aun hoy es el mismo— bajo un sistema de votación delegada cautivo. Ambos personajes coincidían en haber hecho de rey Melchor en la cabalgata de los Reyes Magos de la ciudad, sin duda un gran honor a nivel local. Tal vez impulsados por este orgullo compartido, o tal vez llevados de una jocosa pero inadecuada iniciativa, decidieron conjuntamente obsequiar a la homenajeadada con un pequeño alfiler, un “pin” con el emblema del rey Melchor. ¡Qué mejor regalo para una arquitecta originaria de Oriente que un pin de Rey Mago! ¿Qué explicaciones darían y qué debió pensar Hadid en aquella circunstancia? De todas las dudas y contradicciones que se me plantearon aquella noche ésta es, diez años después, la que más misterios me sigue engendrando.

Este extraño gesto, de fuerte carácter local, marcó sin embargo el que habría de ser el tono de la cena. Con escasa presencia de angloparlantes fluidos, el hielo institucional se mostró un tanto duro de romper. Una vez sentados, algunas preguntas triviales intentaron conectar con la invitada de honor, evidenciando pronto serias deficiencias comunicativas por parte de la representación institucional. La explicación detallada de alguna peculiaridad local venida al caso derivó progresivamente y con creciente entusiasmo hacia un repaso a las costumbres locales: la Feria, la Semana Santa, el Betis, y demás tópicos locales en todas sus jocosas particularidades fueron desfilando ante nuestros atónitos ojos y oídos, en perfecto idioma español, a medida que el vino hacía su efecto. Zaha, obviamente excluida, comenzó a través de la mesa una divertida, muy dramatizada, conversación personal con Schumacher sobre sus intimidades y las del estudio, que Shumacher encajó con naturalidad y buen humor. La cena transcurrió así, dividida más o menos entre el equipo del proyecto por un lado y el cliente y sus invitados por otro, sin compartir temas, ni siquiera idiomas de conversación.

A la salida, el gesto del arquitecto de la universidad coronó de significado todo aquello. Sacando la voluminosa monografía que Zaha le había regalado, le pidió que se la firmara y se hiciera una foto con él. No le habían pedido una conferencia, ni mucho menos un debate, más o menos profundo o teórico, de hecho, teniendo la ocasión, apenas la habían escuchado, y tal vez menos entendido, ni aún en sus intimidades cómicamente aireadas desde aquella carraspera creada para el cinismo. Sin embargo, habían insistido en que viniera una y otra vez. La presencia de Zaha era imprescindible, era una ofensa que no viniera. ¿Por qué estaba entonces ella allí, en aquél tumulto de ajenidad? El gesto lo acabó de hacer evidente: Zaha estaba allí para la foto. Toda su aura de gran diva, toda su exquisita —y difícil— personalidad, toda su sabiduría y talento desmedido, toda su biografía en fin, quedaba encerrada y consumida en unas fotos.

El proyecto se convirtió en obra, pero esta no llegó a buen puerto. Con todo el sótano y los núcleos principales de estructura ya alzados, empezando a vislumbrarse las primeras formas estructurales, el proyecto fue paralizado y finalmente ilegalizado por una decisión judicial que usaba el planeamiento pasado para cuestionar el vigente y, consecuentemente, la potestad del Ayuntamiento sobre todos ellos. La parcela asignada en el Plan General de Ordenación Urbana aprobado definitivamente para el proyecto lo había sido ilegalmente, a la luz del juzgado y luego del Tribunal Supremo. Todo habían sido castillos en el aire.

Debo reconocer que a la frustración de perder más de tres años del más esforzado trabajo se sumó el agri dulce alivio de eludir la responsabilidad de aquella loca enfermedad que combatía hermosa y tozudamente contra no pocas leyes de la física.

Para entonces trabajábamos ya en otros proyectos con sus distintos afa- nes, unos similares, otros bien distintos. Mi inquietud, sin embargo ya estaba sembrada, tal vez desde aquella cena. No en vano, allí se arremolinaron, como en un aquelarre, muchas de las preocupaciones y preguntas que, dispersas en el tiempo dilatado y al mismo tiempo acelerado de aquél y otros proyectos, resultaban inaprensibles, incoherentes, deslavadadas. En aquella cena concurrieron para hacerse, todas juntas, visibles, detectables, aunque fuera años después. A pesar de que en su día nos reímos mucho de todo aquello, volví a mi casa abrumado por la extraña situación vivida. No sabía qué decir. La comida que tomamos, deliciosa como no podía ser menos, me sentó muy bien. La cena, sin embargo, he tardado muchos años y una tesis –esperemos, doctoral– en digerirla.

CONSUMACIÓN

Zaha murió hace solo pocos meses. El día de su muerte, ya al otro lado de estas investigaciones, me asaltaron muchas preguntas, en que no pocos comentarios posteriores han reincidido. Su talento juvenil fue enormemente celebrado. La potencia gráfica, tremendamente innovadora, de sus primeros diseños impactó al mundo de la arquitectura. Entre aquellos, y los más recientes productos de su enorme maquinaria instalada en un viejo colegio de Londres, media un universo. Hadid se vio forzada, como tantos otros, a elegir entre la producción masiva y la irrelevancia. Estar en la cumbre, salir en los medios, en definitiva triunfar en nuestro modelo de sociedad requiere una producción constante, tan continuada y voluminosa como sea posible. Y ella exige a su vez, la estructura empresarial, la producción en cadena, los socios y arquitectos asociados, la lejanía progresiva del producto final, a cambio de una entrega total, extenuante e insana, a la promoción y las relaciones públicas. La muerte de Zaha me hizo pensar qué hubiera sido de ella y de su obra, si hubiera podido optar por una producción más controlada, más reducida e íntima, a un ritmo más pausado, tal vez sin Schumacher. Creo que tanto su salud como su obra lo hubieran agradecido. Pero todo esto sí que son castillos en el aire. Esa posibilidad, este trabajo lo confirma, no es más que pura y retórica ucronía.

Las inquietudes recién descritas en el prefacio siguieron acrecentándose, desde su despertar en aquella cena, a través de nuevos proyectos y de una actividad profesional incesante que nunca dejaba de chocar con una antigua afición por la teoría y crítica arquitectónica que, aunque algo dejada de lado en aquél frenesí, nunca fue completamente abandonada ni mucho menos acallada.

Cuando finalmente el frenesí cesó, fue la hora al fin de intentar entender todos los porqués –más que los cómo, en la diferenciación de Giancarlo de Carlo sobre la que volveremos al final¹– que incesantemente surgían. Las dudas acumuladas durante años de trabajo debían ser al fin escudriñadas, investigadas y sacadas a la luz.

La presente tesis doctoral no es el primer paso en esta investigación. La precedió un trabajo de fin de máster en el que todas las intuiciones iniciales comenzarían a ordenarse y cobrar forma aún de forma tentativa. Las conclusiones de aquel trabajo, resumidas en un esquema, servirán pues como origen de esta tesis constituyendo, en cierto modo, una suerte de marco conceptual o forma de acercamiento para la misma que, sin embargo, profundizará mucho más en las relaciones, causalidades y justificaciones que en aquél apenas se esbozaban. Es a partir de aquellas conclusiones que se detectaron como relevantes los conceptos fundamentales manejados aquí, en especial el concepto mismo de obliteración. Pero además, aquel esquema, contrastado a través de algunas publicaciones aparecidas entre aquel trabajo y éste, actúa como un trasfondo interpretativo constante para los temas y motivos de esta investigación.

Aquel trabajo se denominaba “Aspectos de la producción arquitectónica tardocapitalista (miradas desde el hiato)” y se desarrolló, al igual que esta tesis, bajo la dirección del Dr. Carlos Tapia Martín, aquella vez en el entorno del Máster “Ciudad y Arquitecturas Sostenibles” de la Universidad de Sevilla. Presentado en julio de 2012, obtuvo una calificación de Matrícula de Honor. Durante la última fase de redacción de esta tesis, dicho trabajo ha estado en proceso de edición para ser publicado por la Editorial Universidad de Sevilla y la Consejería de Vivienda y Fomento de la Junta de Andalucía, en la colección Kora, que desarrollan ambas entidades conjuntamente y a cuya publicación se accede por concurso abierto². El nombre, algo más sencillo y coloquial, de esta publicación –tal vez ya accesible

1. En el punto 3 de las conclusiones.

2. El trabajo no obtuvo el primer premio de su convocatoria, pero aun así fue recomendado para su publicación por el comité de selección y aceptado como tal por sus editores.

para las fechas de lectura de esta tesis— será “(Aspectos de) La arquitectura después de Bretton Woods”, que mantiene de forma más sutil su vinculación con los grandes procesos y periodos de la evolución capitalista, trasunto de su enfoque.

Tratando de resolver los planteamientos más generales de las inquietudes descritas, “La Arquitectura después de Bretton Woods” indagaba en las vinculaciones entre las condiciones sociales del desarrollo capitalista y la producción arquitectónica, especialmente en la época posterior a la ruptura de los acuerdos de Bretton Woods, en 1971. Obviamente para situar adecuadamente el contexto era necesario remontarse al periodo de vigencia de aquellos acuerdos, e incluso antes³.

El trabajo seguiría las periodizaciones que David Harvey establece en su reputadísimo “La condición de la posmodernidad” ([1990] 1998). En él, el geógrafo marxista considera “fordismo” el periodo previo a la ruptura de los acuerdos de Bretton Woods, y postfordista —o periodo de acumulación flexible— al posterior a esa ruptura. Sin contradecir a Harvey —que publica estos conceptos en 1990— tomando en consideración ciertos hechos muy influyentes y relevantes, y con apoyo en otros muchos autores, se establecía una distinción en dos periodos dentro del postfordismo. El postfordismo de antes de la caída del muro de Berlín (1989) y de la aparición de Internet de acceso público (1993)⁴, se diferenciaría del “postfordismo globalizado” de después, aun reconociendo en los nombres, a ambos lados de esa frontera, una cierta homogeneidad conceptual compatible con la diferenciación.

Así, fordismo, postfordismo y postfordismo globalizado se describían como tres periodizaciones que, con fuerte base en lo económico, permitían una caracterización bastante completa de las sociedades de sus respectivos lapsos temporales.

A partir de la forma en que se define en cada periodo la producción y el consumo de mercancías podía estudiarse, gracias al apoyo en una amplia bibliografía de autores, las consecuencias y reflejos que éstas producirían en otros aspectos de la sociedad y, por último y mediante aquéllos, en su producción arquitectónica. Así, en aquél primer trabajo, de un somero pero fundamentado análisis social de cada periodo, se pasaba a un más profundo análisis de las consecuencias de aquél en los fenómenos arquitectónicos predominantes de su mismo periodo.

La intención no era, ni lo será aquí en ningún caso, establecer una historiografía con ánimos de exhaustividad sobre el periodo. Se trataba más bien de establecer una simple, tal vez incluso esquemática, pero coherente línea argumental sobre la influencia del desarrollo del tardocapitalismo sobre una parte, tal vez la más reconocida y representativa, de su producción arquitectónica.

Para sentar las bases de nuestro trabajo sobre aquellos avances repasaremos las caracterizaciones, muy generales, de los tres grandes periodos en que dividimos nuestro ámbito temporal de estudio —fordismo, postfordismo y postfordismo globalizado—, para posteriormente poder extraer de ellos las hipótesis de partida de nuestra investigación.

3. Para una mejor explicación de los acuerdos de Bretton Woods, ver el capítulo “Bretton Woods y Abendland. Traslato imperii y ocaso europeo”, dentro del bloque II: “Obliteración en la arquitectura”.

4. Fechas que coincidían también aproximadamente con la famosa exposición “Arquitectura Deconstructivista” en el MoMA de Nueva York, que se daba como fecha de transición en el campo de lo arquitectónico.

FORDISMO⁵ (O EL DESPLAZAMIENTO DEL CENTRO DE LA PRODUCCIÓN AL CONSUMO Y LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES DEL CAPITALISMO CONCEBIDO COMO FORMA DE VIDA TOTAL)

5. ¿Por qué referirnos al fordismo y no al Taylorismo, que tuvo más difusión en Europa? La respuesta la tiene Harvey: *“Lo propio de Ford (y lo que por último separa al fordismo del taylorismo) fue su concepción, su reconocimiento explícito de que la producción en masa significaba un consumo masivo, un nuevo sistema de reproducción de la fuerza de trabajo, una nueva política de control y dirección del trabajo, una nueva estética y una nueva psicología; en una palabra: un nuevo tipo de sociedad racionalizada, modernista, populista y democrática”* (Harvey [1990] 1998, pp.147-48). En definitiva, por su concepción, que se verá en seguida, del sistema productivo como un “modo de vida total”. Además, como veremos a lo largo del ensayo, la historia que queremos contar tendrá sus primeros escenarios en los EEUU ganadores de la guerra y no en los destrozados países europeos. Para más sobre esta discusión entre fordismo y taylorismo es interesante comparar los trabajos de Guillén y Gartman (Guillén 2009, Gartman 2009), que abordan la influencia en la arquitectura de ambos sistemas desde perspectivas contrapuestas.

6. Veremos en mucha bibliografía anglosajona la diferenciación entre técnicos cualificados o no por el color de los cuellos de su vestimenta de trabajo. Así los *blue collar* serán los obreros no cualificados que trabajan en la línea de montaje, y los *white collar* los ingenieros, economistas, diseñadores y otros técnicos cualificados.

En puridad, podría decirse que el fordismo comienza en 1914, cuando Henry Ford instaura el salario de 5\$ por ocho horas diarias entre sus trabajadores cualificados. Bajo el lema atribuido de *Cars don't buy cars* (algo así como que “los coches no se compran ellos solos”) esta operación pretendía aumentar el mercado potencial de sus productos entre sus propios trabajadores. Aunque no sólo eso. La medida formaba parte de la confrontación de la marca con los sindicatos y pretendía combatir los crecientes problemas de absentismo y marginalidad entre los trabajadores. Continuando en esta intención, en 1916, Ford instauró el *Social Department*, un grupo de técnicos cualificados formado por psicólogos, sociólogos y sacerdotes, dedicados a intentar regularizar socialmente los comportamientos de los trabajadores de sus plantas. Aunque estas medidas no duraron mucho, su implantación es relevante ya que reflejan el interés del sistema productivo en convertirse en todo un “modo de vida” que envuelva todas las facetas de la sociedad. Además, estas medidas crean por primera vez una clase de trabajadores cualificados no relacionados directamente con la técnica. Aunque ya existían ingenieros y diseñadores y otros técnicos en las partes altas de la pirámide productiva fordista, el *Social Department* es la primera experiencia en introducir trabajadores cualificados vinculados a las ramas sociales del conocimiento (Harvey [1990] 1998, p. 147-148, Gartman 2009, p. 16). En definitiva, podemos decir que Henry Ford tuvo mucho que ver en la creación de eso que llamamos “clase media”, en su configuración psico-social, y su orientación hacia el mercado.

A pesar de lo temprano de estas medidas pioneras, lo cierto es que el fordismo no logró implantarse generalizadamente hasta superada la gran depresión. Debe tenerse en cuenta que la producción en serie suponía una transformación social de gran calado en muchos y muy diferentes aspectos.

En primer lugar, la supresión y sustitución del artesanado, y los sistemas gremiales, que era uno de los objetivos de fordismo, taylorismo y todas las ramas de lo que Guillén llama de forma más genérica, la administración científica (Guillén 2009). Separando la producción de sus productores directos como ocurría bajo el artesanado, y dejando el control de la producción sólo en manos de uno pocos técnicos cualificados⁶, se privaba a los productores del control sobre el producto final y sus precios, reduciendo enormemente su capacidad de presión sobre ellos y su independencia, que bajo el modelo gremial había alcanzado cotas muy altas. Obviamente, esta transformación no se hizo sino a costa de numerosos y en ocasiones sangrientos enfrentamientos y luchas sociales y sindicales.

En segundo lugar, el cambio de forma de vida y la movilización de millones de personas. La producción masiva precisaba de enormes cantidades de mano de obra poco cualificada y concentrada en el entorno de las fábricas. El paso de la economía agraria a la industrial supuso el traslado definitivo



Figura 1. “Tiempos modernos”, Charles Chaplin, 1936. La celeberrima película trata muy críticamente, aunque en clave de parodia las componentes más alienantes del sistema de producción en cadena asociado al fordismo y al taylorismo, proporcionando junto con “Metrópolis”, de Fritz Lang, 1927, las imágenes más contundentes, significativas e influyentes sobre el tema.

de millones de personas, muchas veces a lugares muy distanciados de los de su origen. Esta epopeya ha sido mil veces relatada y tuvo una gran trascendencia social y cultural. Un buen ejemplo de esta trascendencia cultural podría encontrarse en el relato de cualquier buena historia del blues o el jazz –ver por ejemplo (Gioia, Harpe & Peyrou 2010, Gioia, Silles 2002)– cuya evolución no se entendería sin este proceso.

Por último, también fue precisa la creación de las infraestructuras para el transporte de mercancías y productos y de los alojamientos, a veces ciudades completas, de los trabajadores de los polos industriales, que crearon una nueva geografía del mundo industrializado.

La envergadura y dificultad de estas transformaciones, su coste humano y finalmente la propia depresión económica hicieron que la implantación total del fordismo se pospusiera hasta el final de esta última. Éste vino de la mano del que luego será el otro gran pilar de lo que dará en ser la gran época del *welfare capitalism* (capitalismo del bienestar): las políticas keynesianas, ideadas por el mismo John Maynard Keynes que fuera luego apaleado representante de Gran Bretaña en los acuerdos de Bretton Woods. Según estas teorías, que tuvieron una aplicación extensiva internacionalmente, el Estado debe intervenir en la economía para regular los sistemas e impedir las inestabilidades que les son intrínsecas y que conducen a las recesiones. Además, debe implementar medidas que palien las diferencias sociales, como sistemas de sanidad y cobertura al desempleo públicos.

Así, apoyado en el estado del bienestar keynesiano y finalmente, tras la Segunda Guerra Mundial, en el estable sistema monetario de Bretton Woods, el fordismo logrará su aspiración interna de implantarse no sólo como un sistema de producción en masa, sino como una “*forma de vida total*” (Harvey [1990] 1998, p. 159).

A ello contribuirá enormemente la aplicación por la emergente profesión de “relaciones públicas” de formas de publicidad basadas en teorías freudianas. Así, la detección de deseos ocultos, y la vinculación más o menos inconsciente de su satisfacción al consumo de determinados productos se convirtió en el objetivo de un sector como el de la publicidad que se desarrollaba a la par que los medios de comunicación crecían, se multiplicaban y se extendían (Curtis 2002, caps 1 y 2). El resultado fue algo así como la aplicación del *Social Department* de Ford a toda la sociedad: homogeneización, regularización y un cierto fomento del sentido de colectivo y comunidad, ya que se orientaba el consumo de forma adecuada a su producción. La producción fordista se caracterizaba por la homogeneidad de los productos. Se producían grandes cantidades de relativamente pocos productos con una no muy gran variedad. Incluso las técnicas más básicas de aumento de consumo como la obsolescencia programada, tenían durante el fordismo una aplicación sólo inicial, sobre todo en comparación con su desarrollo posterior (Curtis 2002, Dannoritzer 2011).

Todo ello dio lugar a una sociedad con una imagen muy homogénea y muy reconocible, marcada por el consumo y la estabilidad necesaria para fomentarlo. Esta imagen se proyecta como un objetivo sobre absolutamente todos los aspectos de la sociedad: desde la intimidad de la pareja y la unidad familiar, pasando por las relaciones sociales y su entendimiento del éxito, hasta los conceptos de identidad cultural y nacional. Incluso la Guerra Fría que se desarrollaba paralelamente en esa época parecía diseñada para generar una homogeneidad entre los países capitalistas, unidos en torno a EEUU contra un enemigo común absoluto en forma de comunismo.

Las manifestaciones de este imaginario son frecuentes y fáciles de encontrar, con frecuencia bajo prismas ya críticos. Tan pronto como en 1956, en la exposición “This is tomorrow”, Richard Hamilton presenta su “Just What Is It That Makes Today’s Homes So Different, So Appealing?” (¿Pero qué es lo que hace a los hogares de hoy día tan diferentes, tan atractivos?),

Figura 2. Eugenio Chicano: “Cadena de montaje”. Málaga, 1968. 280 x 666 cm. Acrílico sobre muro preparado. Cámara Oficial de Comercio, industria y Navegación de Málaga. Como es frecuente en sus obras de este período, Chicano, artista comprometido socialmente, usa fuertes contrastes entre el entorno material y el humano para expresar la opresión de la sociedad. En este caso, la idealización y repetición del producto, con un tratamiento brillante y colorido frente al grisáceo entorno laboral humano, refleja la alienación del hombre frente al producto en la cadena de montaje.





Figuras 3 y 4. Arriba, el pequeño pueblito donde es acogido Eduardo Manostijeras es un reflejo cómicamente crítico del urbanismo de vivienda suburbial y de las formas de vida asociadas a él, que acompañaron el desarrollo del fordismo americano. Abajo, Levittown, en Long Island, New York, donde sin duda se inspira. Este prototipo del suburbio fordista fue construido entre 1947 y 1951 por la promotora-constructora Levitt & Sons, siendo un gran éxito de ventas. Cabe señalar que Levittown fue, inicialmente, una comunidad segregacionista sólo para blancos. Denisse Scott Brown, la citará como un ejemplo de la imaginaria que debía servir para la renovación de la arquitectura, en su ensayo “Aprendiendo del Pop” de 1971. (Scott Brown [1971] 2007). Para una más cercana revisión a este argumento, son recomendables tanto el libro de Gwendolyn Wright, “Building the dream” (Wright 1983), como los videos “Call it Home” (Easterling, Prelinger, and Schori 2013).

un collage plagado de clichés de la incipiente sociedad consumista del fordismo, incluyendo expresamente el logo de la marca en la lámpara de este hogar “ideal”. Este cuadro, con la habitual anticipación que las artes plásticas suelen tener sobre otras manifestaciones culturales, abrirá paso al *Pop-art*, una de las primeras corrientes artísticas en denunciar el consumismo fordista y su impacto en la sociedad.

Otras referencias, críticas o no, para el lector que quiera hacerse una idea más completa de la imagen del fordismo a la que nos referimos, podrían ser, entre otras: “Las Mujeres Perfectas” (*The Stepford Wives*, Oz 2004), —elegimos este remake del original por su estética en general y muy especialmente por la de sus títulos de crédito iniciales—, el barrio de acogida de Eduardo Manostijeras (*Edward Scissorhands*, Burton [1990] 2001), los episodios de la serie “Embrujada” (*Bewitched*, Saks [1964] 2005) —por citar una de tantas— o, en claves muy específicas, creativas y afiladamente críticas, el original documental “It felt like a kiss” (Curtis 2009).

La imaginaria clásica fordista, como la de muchas otras grandes civilizaciones míticas —ver la comparación con Roma al inicio de “Capitalismo: una historia de amor” (Moore 2009)—, se basa en la exclusión. A pesar de su

Figura 5. Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?" (*¿Pero qué es lo que hace a los hogares de hoy día tan diferentes, tan atractivos?*). Richard Hamilton, 1956. Collage. 260×248 mm. Kunsthalle Tübingen, Alemania.

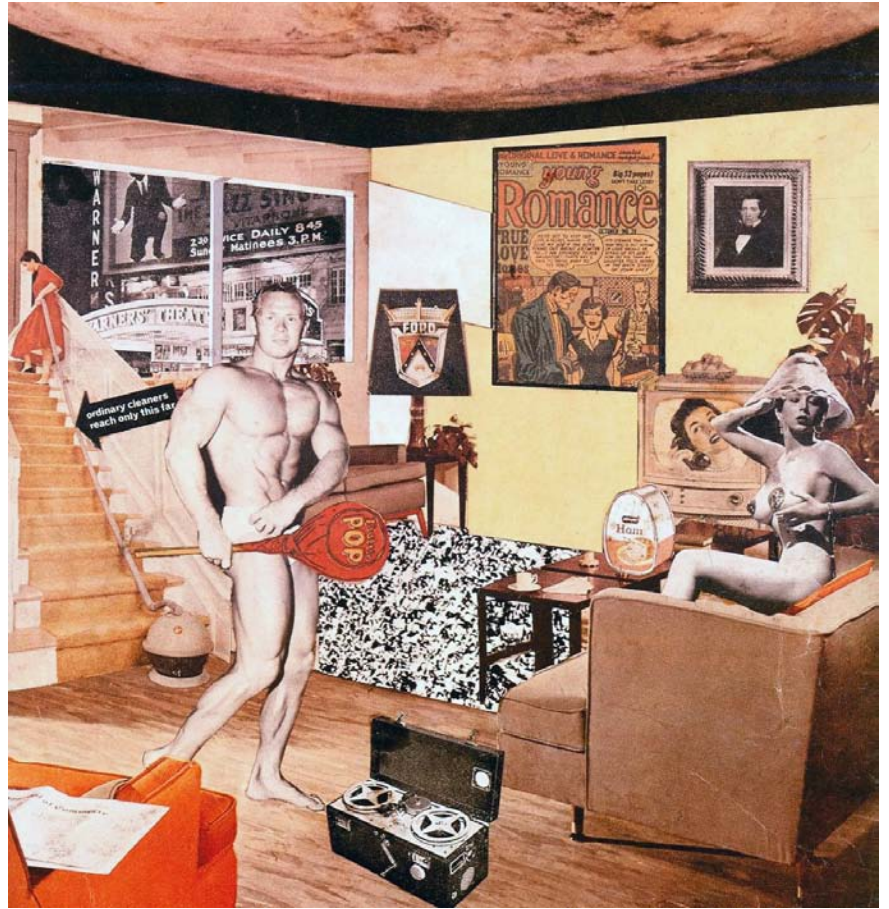


Figura 6. Rock Hudson y Doris Day, la pareja perfecta del fordismo americano. La tragedia posterior manifestará públicamente la represión y exclusión oculta bajo las edulcoradas imágenes comerciales. Sobre este muy preciso particular, ver (Curtis 2009).

natural tendencia a la globalidad, el imaginario fordista excluye cualquier forma de diferencia, incluyendo a muchos de los componentes fundamentales del sistema: todos los ciudadanos no blancos, mujeres, homosexuales, comunistas, etc. ocupan posiciones marginales u ocultan su condición. Esta condición es incoherente con el principio globalizador del capitalismo y con la tendencia del fordismo a convertirse en "forma de vida total". Los movimientos por los derechos civiles, feministas, pacifistas, hippies, y otras manifestaciones de estos desfavorecidos del sistema comenzarán el proceso de ruptura social con la estabilidad del fordismo que, como ya hemos visto sobrevendrá de forma económica y general con la crisis del 73.

ACUMULACIÓN FLEXIBLE (O LA PREDOMINANCIA DE LO INMATERIAL SOBRE LO MATERIAL EN LA MERCANCÍA Y EL SOMETIMIENTO DE LO HUMANO A LA MISMA)

La época que se abre tras la ruptura de Bretton Woods y la crisis del 73, se extenderá al menos hasta finales de los ochenta, como una espiral ascendente dominada por el prefijo "des": descentralización, deslocalización, y una tercera palabra repetida hasta convertirse en un mantra. La palabra es desregulación, y es el mantra del neoliberalismo.

Como ya se ha contado, el buen aprovechamiento del Plan Marshall hace que a mediados de los 60, EEUU se encuentre con una creciente competencia

en el hasta entonces incontestado mercado internacional, al mismo tiempo que su producción comienza a mostrar síntomas de rigidez. Los sistemas europeos, y muy en especial los japoneses, más frescos e implantados bajo una muy inferior presión sindical, resultan mucho más flexibles en la producción y más competitivos. El *lean manufacturing* –producción magra– o toyotismo –en honor al fundador de Toyota, gran adalid del sistema– se impone en estas áreas por contraposición a la producción masiva y monolítica del fordismo. Mientras éste estaba enfocado a la producción en masa de una gama limitada de bienes, estos nuevos métodos van dirigidos a la producción, en una misma cadena de montaje, de un menor número de unidades de una mayor variedad de productos. Ello supone el uso de un menor número de trabajadores, aunque más cualificados, que son capaces de reconfigurar la cadena de montaje en ciclos mucho más cortos, dando lugar a una casi total inexistencia de excedentes, prácticamente adaptada a la cada vez más cambiante demanda, tanto en sus aspectos cuantitativos como en los cualitativos (Torres López 2011).

La competencia en esta nueva forma de producción más flexible (mayor gama de productos, menos productos de cada modelo) y adaptada a la demanda, requiere también una mayor flexibilización de las estructuras. Durante el fordismo, las grandes empresas sostenían plantillas enormes con todos los departamentos necesarios para la transformación de la materia prima en el producto final. A medida que el paradigma cambia, las empresas tienden a reducirse a sus núcleos fundamentales, externalizando (*outsourcing*) y subcontratando cuantas funciones sea posible. Esta “descentralización” permite repartir el sobrecoste de los excedentes productivos entre muchos más intervinientes en la cadena productiva, y desvincula a las grandes empresas de buena parte del peso sindical de la gran masa productiva y menos cualificada.

Estas medidas van a dar lugar a consecuencias importantes en la estructura productiva que serán sin embargo, en las escalas más extremas, contradictorias. Por un lado, a pequeña escala, proliferarán gran número de empresas de consultoría cada vez más especializadas, que vienen a cubrir los requerimientos siempre más específicos de estas empresas descentralizadas. En esta misma pequeña escala, debemos incluir el aumento del empleo irregular de un creciente número de desempleados y subempleados. Por el lado de la gran escala, la creciente acumulación de capital y la constante búsqueda de estabilidad de las inversiones en este mercado siempre cambiante, dará lugar a grandes fusiones entre empresas totalmente dispares, dando lugar a grandes monstruos empresariales que justifican su estabilidad precisamente en la heterogeneidad y la diversificación.

El sistema fordista-keynesiano, había permitido la implantación de fuertes esquemas sindicales en los países más civilizados y poseedores de la mayor producción, llegando a adquirirse por ciertos sectores importantes derechos. La ampliación del mercado de comercio internacional y su creciente competencia, hicieron a las empresas de los países desarrollados (principalmente EEUU) envidiar las condiciones de producción de países con menos derechos sociales y pagas más bajas como los orientales, y finalmente plantearse trasladar la producción a ellos. Con la “deslocalización”,

Figura 7. La pareja clave del postfordismo: Reagan y Thatcher. Las asociaciones con sus predecesores Hudson y Day no podrían considerarse, por el mero formalismo de una imagen, inadecuadas, a partir de nuestras hipótesis.



que no es sino una cierta forma de descentralización, se busca de nuevo la reducción de los costes productivos y el aumento de la competitividad. Sus consecuencias sobre la economía global y sobre el mundo en general, serán enormes, y no pararán de desarrollarse.

Las políticas de Reagan (1981-1989) y Thatcher (1979-1990) promovieron, facilitaron y legalizaron todo este tipo de medidas, iniciando la larga carrera de la desregulación y asumiendo su extraordinario coste social. La conjunción de deslocalización y descentralización, a través de la desregulación supuso enormes cambios.

En primer lugar, una considerable desindustrialización de las grandes zonas productivas. Al trasladarse las fábricas a países extranjeros con mano de obra más barata, las poblaciones creadas al margen de las grandes fábricas se irán degenerando progresivamente y serán objeto de nuevos movimientos migratorios y aumento de la delincuencia al desaparecer su sustento económico –p.ej. ver Flint, Michigan, antigua sede central de la General Motors en (Moore 2009)–

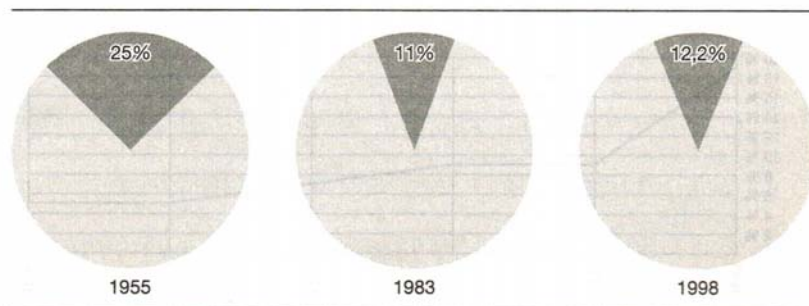
En segundo lugar, la pérdida de poder de los sindicatos, a los que las políticas de estos gobiernos obligan a doblegarse bajo la persistente presión de la crisis y la amenaza de la deslocalización y la descentralización. Fuerte pérdida de la estabilidad laboral y reducción de las garantías a los trabajadores. Finalmente, y como consecuencia de los cambios anteriores, grave aumento del paro, fuerte pérdida de poder adquisitivo y aumento de la delincuencia⁷.

Por añadidura, estos gobiernos conservadores entendían que el “Estado del bienestar” era una fuerte traba al desarrollo económico, que suponía un coste inadmisibles y favorecía una actitud improductiva entre los trabajadores. Así, de cara a poder bajar los impuestos a los empresarios y fomentar la creación de empresas, se tomaron medidas para dismantlarlo progresivamente.

Buena parte de las empresas públicas se privatizaron ya que se consideraba que funcionarían mejor bajo la libre competencia, y que su coste era excesivo para las arcas del Estado y, por ende, para los contribuyentes. Obviamente, su privatización suponía también un importante e inmediato ingreso a estas mismas depauperadas arcas estatales.

7. La inestabilidad económica de la época fue tan grave que el ayuntamiento de New York se declaró en quiebra en 1975.

TABLA 2.1a. Impuestos de las empresas expresados como porcentaje del ingreso nacional total de Canadá, 1955, 1983 y 1998



Fuente: Departamento de Finanzas, Canadian Economic Observer y Estadísticas de Canadá.

Figura 8. Las políticas neoliberales favorecen a la empresa privada. En este diagrama vemos la reducción proporcional de impuestos a las empresas canadienses en el paso del fordismo al postfordismo. Como puede verse, las medidas tomadas en esta época no tuvieron un significativo retroceso posterior, independientemente del signo político de los gobernantes posteriores (fuente, Klein 2007).

Con unas políticas claramente dirigidas a fomentar el esfuerzo individual y a castigar la improductividad y cualquier indicio de laxitud, los gobiernos de Reagan y Thatcher redujeron considerablemente las prestaciones sociales tanto en materia de sanidad como de desempleo y seguridad social.

Las consecuentes oleadas de protestas fueron reprimidas con fuertes dosis de violencia y apaciguadas con mensajes identitarios tanto nacionalistas como individualistas. Sobre todo esto, ver (Curtis 2002, Curtis 2009, Moore 2009, Ferguson [2010] 2011) y, aunque más tangencialmente (Lloyd 2011).

Las consecuencias de estas políticas no tardaron en hacerse notar: *“Los grupos con ingresos medios declinaron proporcionalmente mientras que los de ingresos bajos y altos crecían. Y la distribución general de riqueza y beneficio se volvió más desigual, mientras que la nueva clase dominante postfordista usaba su incontrolado (desregulado) poder para apropiarse más y más del valor económico del mundo”* (Gartman 2009, p. 318-319).

Pero volvamos a los sesenta, para centrarnos en el campo de lo social. Los ya mencionados excluidos del fordismo emergen y evolucionan durante esta década como una eclosión de diversidades: los antirracistas y luchadores por los derechos civiles en sus múltiples formas, desde la moderación de Martin Luther King hasta la radicalidad de Malcom X, representando a la enorme y aún creciente masa de ciudadanos “no caucásicos”; las feministas, que reclamaban los muy escasos y deteriorados derechos de nada menos que la mitad de la población; los pacifistas, en contra de la guerra de Vietnam, de las políticas de la guerra fría y del intervencionismo americano en el extranjero; los hippies, como movimiento principalmente juvenil, definitiva y globalmente contracultural, en rechazo de todo lo anterior y de las formas sociales capitalistas en favor de una concepción del mundo más ecológica y humanista; y en Europa la Primavera de Praga o los movimientos estudiantiles europeos del 68 forman parte de una larga lista de descontentos con el sistema (Mallgrave, Goodman 2011, p. 11-13).

Simultáneamente y en coherencia con muchas de estas emergencias, se produce el triunfo de las doctrinas psicológicas opuestas a las freudianas dominantes. Del control socializador y homogeneizador sobre un subconsciente sexual y violento, se pasa a la libre expresión del mismo como



Figuras 9-11. La diva del fordismo, Doris Day frente a l@s nuev@s div@s del post-fordismo de los ochenta: Boy George y Madonna. El salto de la homogeneización a la exaltación de la diferencia, e incluso la provocación como medio de expandir el campo de lo posible (de lo consumible) es evidente.

elemento liberador y comunicativo en una afirmación catártica del individuo ante la sociedad (Curtis 2002). De la aplicación de estas teorías a las diversidades emergentes de la sociedad, en un marco productivo más flexible surgieron pronto nuevas estrategias comerciales. En vez de recurrir a la satisfacción de deseos inconscientes, la nueva publicidad incidirá en la exaltación de las diferencias individuales frente a la homogeneidad social. En vez de intentar moldear la sociedad a imagen y semejanza de una producción invariable y monolítica, la nueva publicidad exaltará las diferencias para acoger una producción cada vez más amplia y variada.

A través de este fundamental giro de sentido, y como Gartman resume muy bien, *“estimular el consumo masivo tomó prioridad sobre la conformidad con la producción masiva”* (Gartman 2009, p. 294). Se va conformando así un nuevo tipo de sociedad en el que el individualismo cobra una importancia creciente. La heterogeneidad es el nuevo motor del mercado. Cuantas más necesidades y formas de expresión personal y social surjan, más productos se podrán crear para tratar de satisfacerlas.

La cualidad exaltada de los productos no será ya su valor de uso, su calidad o durabilidad. Ni siquiera es ya el objetivo principal excitar *“el deseo del consumidor de poseer algo un poco más nuevo, un poco mejor un poco antes de lo necesario”*. (Brooks Stevens, en Dannoritzer 2011) El nuevo objetivo de la publicidad será identificar al consumidor con el producto. Hacer que el producto sea visto como un medio de expresión de las cualidades personales y distintivas del consumidor. Algo que le hará más feliz y más completo, tanto interiormente, como a ojos de los demás.

Bajo esta nueva perspectiva, se produce una fuerte estetización de la mercancía. *“La producción estética actual se ha integrado en la producción de mercancías en general:...”* (Jameson 1995, p. 17-18)⁸. El diseño y la imagen de los productos cobrarán una importancia creciente. Así, aunque la producción real se desplace a lugares recónditos del planeta, e incluso se

8. Y a la inversa, se producirá también una fuerte mercantilización del arte.

subcontrate, los departamentos de diseño de productos se considerarán parte de los núcleos duros de las empresas y no sólo permanecerán en las sedes centrales, sino que ganarán importancia dentro de ellas. Mientras se pierden millones de empleos en los sectores de producción, se apreciará un desarrollo de las consultorías de diseño y marketing y, en general, una terciarización de la economía.

Como una consecuencia natural de este proceso, se producirá un desarrollo sin precedentes del concepto de marca comercial. En mercados siempre crecientes y cada vez más variados, la necesidad de visibilidad y distinción requiere de la creación de un imaginario corporativo tan impactante y reconocible como sea posible. Por otro lado, la marca supone ascender un nuevo peldaño en la implicación del consumidor. Éste no se identificará ya necesariamente con un producto u otro, sino que lo hará con la marca completa. Frente a la creciente oferta de un mercado cada vez más complejo, la marca le proporciona al consumidor la confianza y la certeza de cumplir con sus objetivos de imagen y status social. La consecución de este objetivo se realizará a través de la llamada “ingeniería del consentimiento” (Curtis 2002). Los intereses de los consumidores serán sondeados a través de encuestas, reuniones, etc. Se les agrupará, cada vez con más precisión, según sus perfiles sociales y sus aspiraciones de forma que puedan definirse como “grupos objetivo” (targets). Se producirá un considerable desarrollo de los estudios sociales, así como del diseño y la publicidad de cara a encajar en el mercado un número siempre creciente de productos.

Esta orientación al consumidor, este esfuerzo por entender sus necesidades íntimas y satisfacerlas se entendía por ciertas formas de la política entonces dominante, como una ampliación de la democracia. *“Ambos políticos (Thatcher y Reagan) habían animado a las empresas a sustituir al gobierno en el papel de satisfacer las necesidades de la gente. En el proceso, los consumidores eran animados para que vieran la satisfacción de sus deseos como la prioridad primordial. Para Thatcher y Reagan esta fue una forma nueva y mejorada de democracia”* (Curtis 2002). Ni que decir tiene que la mayor parte de los autores, Curtis incluido, no comparten el parecer de los célebres presidentes. Además, estos políticos llevaron buena parte de los descubrimientos de la “ingeniería del consentimiento” a la política y las elecciones, diseñando sus campañas y directrices según los deseos íntimos de los electores. El arquitecto Peter Blake, en su fantástico libro “No Place Like Utopia”, lo cuenta esto de forma apasionada y mucho más cruda:

“Empezando en los 70, la sociedad americana en efecto dejó de ser una democracia y se convirtió rápidamente en una plutocracia: las elecciones fueron compradas o sesgadas por los muy ricos empleando crecientemente sofisticados y enormemente caros sistemas electrónicos desarrollados en publicidad mediática para mentir, engañar y distorsionar la verdad” (Blake 1993, p. 309).

Pero no nos distraigamos de la economía, donde estábamos viendo cómo la avaricia intentaba buscar formas de aumentar el consumo. Y qué forma mejor de activar la producción y el consumo que acelerar los ciclos de rotación: es

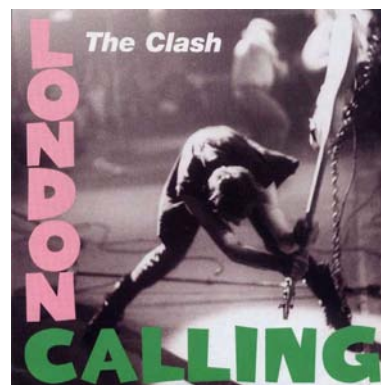


Figura 12. El punk es otro de los síntomas más claros de la época, por un lado, por su cualidad de protesta política y social contra las medidas neoliberales y sus consecuencias, y por otro, por su éxito final que contribuía a la expansión de los mercados posibles integrando en ellos a la misma subversión.

decir, reducir el tiempo en el que un producto es consumido y, por lo tanto, descartado y renovado. Tres serán los recursos primordiales a aplicar de cara a este objetivo. Todos ellos existían con anterioridad al colapso del fordismo, pero se verán reforzados y muy intensificados a partir de entonces.

De la obsolescencia programada hemos hablado incluso en el entorno del fordismo, ya que es un recurso casi tan antiguo como la producción industrial o como el capitalismo, si atendemos a la interpretación de Marx que hace Berman (Berman [1982] 1988, p. 95 y 100)⁹. Se trata de acelerar el ciclo de renovación del producto introduciendo limitaciones técnicas en el producto en sí. Está por ello especialmente vinculada a los productos tecnológicos y cobra mayor importancia con el desarrollo de estos. El ejemplo clásico es el acuerdo tomado por los fabricantes de bombillas para limitar su durabilidad artificialmente. Aun pudiendo producir bombillas de mucha mayor calidad y durabilidad se llegó a prohibir, so pena de fuertes multas, la producción de bombillas cuya vida superase las mil horas, invirtiéndose importantes cantidades de dinero en investigación no para desarrollar, sino para limitar la calidad del producto fabricado, y determinar el momento adecuado de su falla. (Dannoritzer 2011).

Las modas son tal vez el recurso más conocido de los tres. Se trata de asociar un tiempo de consumo a cada producto, de forma que, pasado este plazo, el producto debe considerarse “pasado de moda”, es decir, obsoleto, e incluso inadecuado o ridículo. La peculiaridad de las modas es que se sustentan en un supuesto agotamiento estético y no técnico, del producto. Por ello, concentran la inversión en campañas publicitarias y de conformación de opinión, llegando ésta a ser una industria en sí misma. Aunque estas técnicas no son exclusivas de este campo, las modas se desarrollado de tal forma en la industria textil, que ésta ha acabado por recibir el eufemístico nombre de “Moda”. Las firmas desarrollan colecciones por temporadas coincidentes con las estaciones climatológicas (cuatro aún en el trópico) que se deben considerar descartadas y cuidadosamente contradichas por la temporada correspondiente del año posterior.

Por último, “...también puede ocurrir que la necesidad de acelerar el tiempo de rotación en el consumo haya determinado un cambio de acento desde la producción de bienes (la mayor parte de estos, como cuchillos y tenedores, tienen un tiempo de vida sustancial) hacia la producción de eventos (como espectáculos que tienen un tiempo de rotación casi instantáneo). Cualquiera que sea la explicación más exacta, un análisis de la transformación de las economías capitalistas avanzadas desde 1970 debe prestar especial atención a este notable desplazamiento en la estructura ocupacional” (Harvey [1990] 1998, p. 181). La proliferación de imágenes asociadas al consumo acaba por derivar en el simple consumo de imágenes. En un sistema productivo cada vez más desmaterializado, ya que la producción material, dejando de ser competitiva, emigra y es sustituida por una industria de los servicios y del “diseño del deseo”; en un sistema productivo cada vez más estetizado, en el que la importancia del producto no reside en su funcionalidad sino en su capacidad de generar o confirmar una imagen; el desplazamiento de los intereses de la industria desde la producción de bienes a la producción de espectáculos y la consiguiente *espectacularización*

9. “Y, sin embargo, el fondo de la cuestión, en opinión de Marx, es que todo lo que la burguesía construye, es construido para ser destruido... Todo lo sólido, —desde las telas que nos cubren hasta los telares y los talleres que las tejen, los hombres y mujeres que manejan las máquinas, las casas y los barrios donde viven los trabajadores, las empresas que explotan a los trabajadores, los pueblos y ciudades, las regiones y hasta las naciones que los albergan—, todo está hecho para ser destruido mañana, aplastado o desgarrado, pulverizado o disuelto, para poder ser reciclado o reemplazado a la semana siguiente, para que todo el proceso recomience una y otra vez, es de esperar que para siempre, en formas cada vez más rentables” (Berman 1988, p. 95).

“Y sin embargo, si es cierta su visión general de la modernidad, ¿por qué han de ser las formas de comunidad producidas por la industria capitalista más sólidas que cualquier otro producto capitalista? ¿No podrían resultar esas colectividades, como todo lo demás en el capitalismo únicamente temporales, provisionales, construidas para la obsolescencia?” (Berman 1988, p. 100).

de la sociedad, era cuestión de tiempo. Si el objetivo del producto es principalmente la satisfacción de una imagen y si sólo somos ya competitivos produciendo imágenes, ¿por qué no prescindir del producto material y proporcionar tan solo la imagen? La industria del espectáculo, el turismo (que no es sino la espectacularización del viaje) y los servicios ocupará un sector creciente en las economías avanzadas, a medida que la pura producción se desplaza hacia los países en vías de desarrollo¹⁰.

Una vez más, Harvey y Gartman nos proporcionan un magnífico resumen de la situación descrita:

“... la acumulación flexible ha venido acompañada, desde el punto de vista del consumo, de una atención mucho mayor a las aceleradas transformaciones de las modas y la movilización de todos los artificios destinados a inducir necesidades con la transformación cultural que esto implica. La estética relativamente estable del modernismo fordista ha dado lugar a todo el fermento, la inestabilidad y las cualidades transitorias de una estética posmodernista que celebra la diferencia, lo efímero, el espectáculo, la moda y la mercantilización de las formas culturales” (Harvey [1990] 1998, p.180).

ACUMULACIÓN FLEXIBLE GLOBALIZADA (O EL CAPITALISMO COMO TOTALIDAD INQUESTIONABLE E INESCAPABLE. DE LA FORMA DE VIDA TOTAL A LA NUDA VIDA)

En los años de transición entre los ochenta y los noventa, se van a producir una serie de cambios muy importantes que, si bien no van a alterar en lo profundo el espíritu de la deriva capitalista precedente, la van a acelerar y exacerbar en una espiral siempre creciente de expansión, crecimiento y abstracción. Las tendencias hasta ahora descritas van a multiplicarse, entrelazarse, complicarse, generalizarse y extenderse en un fenómeno que no parece seguir más ley que la de la expansión permanente o el desastre. El periodista Thomas Friedman llama a algunos de estos hechos “aplanadores” del mundo, en el sentido de que reducen las distancias entre todos los puntos del planeta y equilibran las diferencias entre ellos. Son, los más de ellos, elementos de la muy renombrada “globalización” (Friedman 2006).

El 11 de Noviembre de 1989, cae el muro de Berlín. De forma pacífica, como constatando la insostenibilidad de los modelos socialistas, simplemente desaparece la barrera que dividía el mundo desde la última vez que éste se reunió (para matarse). De repente, lo “otro” desapareció. Todo el mundo no era ya más que uno. Como dice Amartya Sen, Premio Nobel de Economía indio: *“El Muro de Berlín no sólo simbolizaba que había gente que no podía salir de Alemania del Este, sino que era además una manera de impedir que nos formásemos una visión global de nuestro futuro. Mientras estaba ahí el Muro de Berlín, no podíamos reflexionar sobre el mundo desde un punto de vista global. No podíamos pensar en él como un todo”* (cita Friedman 2006, p. 60, y sigue) *“Además, preparó el terreno para la adopción de unos patrones comunes a todos, patrones sobre cómo organizar la economía, cómo tendría que hacerse la contabilidad, cómo*

10. Imposible no citar en este punto el polémico libro “La Sociedad del Espectáculo”, de Guy Debord (Debord [1967] 1999), donde tan pronto como en 1967 se están trazando ya las líneas de esta deriva cultural provocada por la aplicación extensiva del capitalismo. A pesar de las críticas recibidas, no siempre erradas, sigue siendo una referencia imprescindible para la comprensión del efecto que la “espectacularización” (en el amplio sentido que le da Debord, y no en aquél al que con frecuencia se le confina) de la sociedad.



Figura 13. Noviembre de 1989. Caída del Muro de Berlín.

debería dirigirse la banca, cómo tendrían que calcularse las cotizaciones en Bolsa y cómo deberían redactarse los informes sobre economía”.

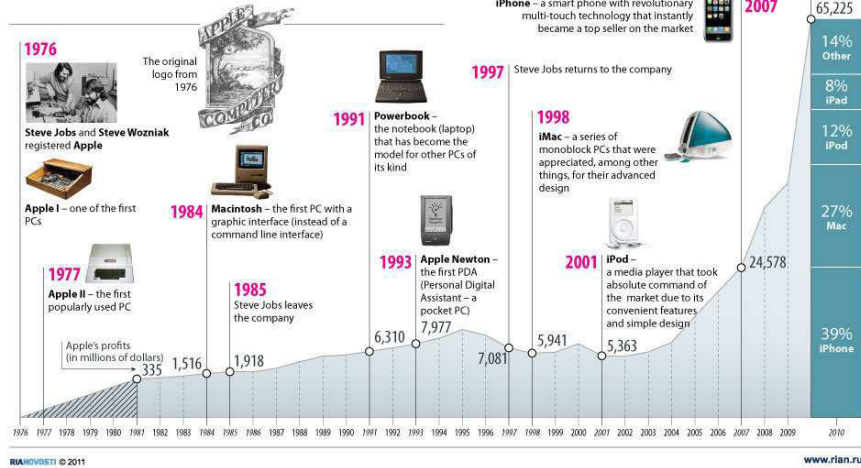
Pero esta ruptura, o más bien al contrario, esta unificación, no sólo produjo la alegría humanitaria, la fraternidad que parece desprenderse de las palabras de Sen y Friedman. La ruptura del Muro supuso el triunfo total del capitalismo, con toda la explosión de euforia que la victoria conlleva. Era cierto que “los otros” se equivocaban y que al final venceríamos como se repitieron las distintas confederaciones una a la otra durante décadas (Curtis 2009). El capitalismo se convirtió en la única opción económica para todo el mundo, y el mundo entero en su campo de acción. La entrada de China en la Organización Mundial del Comercio en 2001, fue la confirmación final de la globalización del capitalismo. Las escasas excepciones, islas condenadas a la desaparición. Por supuesto que pronto fue necesario darle cara a un nuevo “otro”, pero ya nunca más dentro del campo de lo económico.¹¹

Otro de los cambios importantes de esta aceleración provendrá de la tecnología computacional. Ésta, que venía desarrollándose desde los cincuenta, sigue a partir de mediados de los setenta una expansión fenomenal, no sólo sobre las capacidades computacionales siempre crecientes de los distintos aparatos, sino por la enorme expansión de sus aplicaciones que llevan a los ordenadores desde las oficinas de las grandes corporaciones, sobre todo estatales y universitarias, a los hogares de los ciudadanos.

11. El nuevo “otro” ayudaría a la implantación de las doctrinas económicas, pero no cuestionándolas desde su mismo campo (ver Klein 2012).

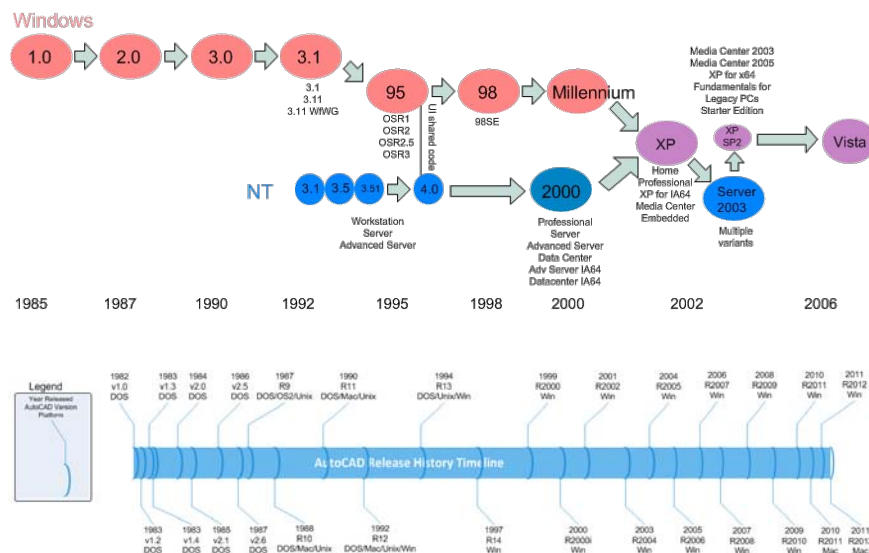
35 years of Apple history

Apple, one of the pioneers on the personal computer market, has retained its technological and designer edge to this day



Figuras 14-16. Esquemas de evolución temporal de algunas de las compañías más significativas del sector informático personal y de las aplicaciones arquitectónicas, donde se puede apreciar la veloz evolución tanto del hardware como del software. En 1992 ya existían windows 3.1 y Autocad 12, el sistema operativo de interfaz gráfico (en MAC en el 84) y un programa de diseño razonablemente sofisticado y de uso extendido. Para cuando internet aparece en escena, las bases de trabajo estaban ya creadas.

Cabe en este punto señalar también la importancia en este sector de las marcas y de la identificación del cliente con ellas. La filiación de los usuarios con sus marcas elegidas, (Microsoft o Apple) completamente incompatibles, llega en ocasiones a un fanatismo similar al de los seguidores de equipos deportivos. Las intenciones corporativas en este sentido también saltan a la luz en estos simples gráficos y darían para un estudio independiente. Apple cuida enormemente los gráficos y la forma en que se cuenta su historia, preocupándose de acentuar su papel innovador, ya que busca la identificación del cliente con la marca y su imagen de vanguardia (en ocasiones, por encima de los resultados reales). Microsoft, sin embargo, no tiene especial interés en contar su historia ni en cuidar el grafismo –la imagen aquí presentada no les pertenece– ya que su orientación comercial es hacia el monopolio a través de la compatibilidad (ha sido acusada recurrentemente por ello).



Las tecnologías de comunicación entre ordenadores seguirán este mismo camino, de forma que las incipientes redes de comunicación que se crearon en las universidades americanas, exclusivamente para investigación y defensa en los ochenta, dieron lugar a Internet, que se abrió al uso comercial y personal en 1993. Cualquiera con un PC y un módem pudo conectarse desde entonces a la red global de información, entonces mucho menos clara y útil que hoy. En 1995 sale a bolsa la empresa Netscape, responsable de uno de los primeros navegadores gratuitos¹². La expansión de este medio en tan sólo sus 15 primeros años de vida es tal que hoy resulta casi imposible imaginar buena parte de la vida sin él, tanto en el ámbito público como en el privado.

El impacto que produjo esta nueva tecnología y, sobre todo, su rapidísima aceptación tanto por las grandes corporaciones como por el gran público dio lugar a la llamada “burbuja de las puntocom”: durante un cierto tiempo se creyó que cualquier empresa dedicada a negocios relativos a

12. Friedman usa este hito y no la apertura comercial de internet como “aplanador” nº 2 de una lista total de 10, no todos ellos necesaria-mente igual de decisivos. Desde la perspectiva de este ensayo nos bastará con coincidir con él en los dos primeros y tal vez mencionar algunos otros, no necesariamente respetando su orden. Para un desarrollo mayor de sus teorías, ver (Friedman 2006).

internet crecería inexorablemente y daría siempre beneficios. Obviamente, esto fue cierto sólo durante un corto periodo de tiempo. Siendo muy breves en la descripción, (para un relato más completo, ver Friedman 2006, p. 64-79) la burbuja dejó un gran número de quiebras, y una cantidad de tendido de fibra de vidrio intercontinental muy por encima de las necesidades inmediatas de uso. En sólo unos años no sólo es que se pudiera concebir el mundo como uno solo, sino que casi toda su superficie estaba interconectada por un ilimitado flujo de información que la cubría por completo. Grandes cantidades de información de cualquier tipo (imágenes, cine, sonidos, órdenes bancarias...) podían enviarse de una punta a otra del mundo de forma segura y casi inmediata, o simplemente obtenerse de los proveedores adecuados. *“Ahora el capital podía ir virtualmente a cualquier lugar, vender virtualmente cualquier cosa, emplear virtualmente a cualquiera”* (Gartman 2009, p. 369).

La descentralización (*outsourcing*) y la deslocalización (*offshoring*) que veíamos en el capítulo anterior aplicado a la producción fabril, pueden ahora extenderse a casi todos los sectores y a casi cualquier lugar del planeta. Los servicios de atención al público de las grandes compañías se hacen en Sudamérica si las compañías son españolas, o en la India, si son angloparlantes. Incluso es posible hacer ciclos de trabajo de 24 horas aprovechando los cambios horarios continuando en la India un trabajo empezado en EEUU o el Reino Unido (España y p. ej. Chile en el caso del idioma español). La subcontratación ya no sólo abarca la mano de obra poco cualificada, no sólo consiste en llevarse las fábricas pesadas a países lejanos, sino que puede abarcar casi cualquier tipo de actividad. Establecida ya la competencia sobre las bases de la producción en áreas de bajo coste, la deslocalización del mayor número de actividades posible parece inexorable. Como dice un contable “global” indio, citado por Friedman, *“Cualquier actividad en la que nosotros podamos digitalizar y descomponer la cadena de creación de valor”¹³, y que permita trasladar el trabajo a otro sitio, se trasladará a otro sitio*” (Friedman 2006, p. 25). La testadamente inefable inclinación de las empresas por la reducción de costes y la demostrada inexorabilidad de las leyes de la competencia permiten afirmarlo de forma tan categórica¹⁴.

La generalización de las conexiones en el mundo y la completa deslocalización de la actividad tiene un doble efecto, siempre muy potente, pero contrapuesto, como en los dos platos de una balanza: por un lado, permite a cualquier emprendedor con relativos pocos medios y desde cualquier lugar del mundo, acometer una iniciativa empresarial con repercusión y mercado global; por el otro, al prácticamente exterminar los mercados locales, obliga a cualquier empresario a competir globalmente con los medios disponibles en su negocio. Ya no hay más competencia que la global, en lo que no es sino una radicalización –como veremos tantas– de los parámetros: más oportunidades para cualquiera, mucha más dificultad para todos.

Friedman sostiene en una conocida trifulca escrita con Ignacio Ramonet, que la globalización se asienta sobre tres equilibrios: el equilibrio entre estados-nación, que no es ni mucho menos propio de la globalización, sino mucho anterior; el equilibrio entre estados nación y mercados globales –que veremos más adelante–; y el más reciente, el equilibrio entre

13. Es importante señalar que se refiere específicamente a la “creación de valor”. Es decir, no se refiere ya al traslado de trabajos productivos pesados y relativamente poco cualificados. Al usar esta expresión, de marcado corte empresarial, a lo que se refiere es a aquellas cualidades específicas de un producto que lo hacen competitivo por encima de otro en el mercado, es decir, a lo más importante y diferencial de la producción.

14. *“En lugar de las antiguas necesidades, satisfechas con productos nacionales, surgen necesidades nuevas, que reclaman para su satisfacción productos de los países más apartados y de los climas más diversos. En lugar del antiguo aislamiento de las regiones y naciones que se bastaban a sí mismas, se establece un intercambio universal, una interdependencia universal de las naciones. Y esto se refiere tanto a la producción material, como a la producción intelectual (geistige). La producción intelectual de una nación se convierte en patrimonio común de todas. La estrechez y el exclusivismo nacionales resultan de día en día más imposibles; de las numerosas literaturas nacionales y locales se forma una literatura universal”.*

A pesar de sonar muy actual, la cita es de Marx en el Manifiesto Comunista, tal y como lo cita Berman, dando a entender que la expansión de estos problemas estaba ya implícita en el propio concepto de capitalismo. (Marx, K. “El manifiesto comunista”, citado en Berman [1982] 1988, p. 122)

individuos y estados-nación, en el que los individuos cobran una relevancia y un poder sin precedentes en la historia (Ramonet, Friedman [1999] 2000). No queda claro por qué no plantea el equilibrio entre los individuos y los mercados globales, como ya se ha hecho aquí. Friedman, tendente siempre a positivar la globalización, incide en las escasas situaciones en que un individuo accede por sí sólo a un cambio en el sistema y apunta al terrorismo como una –peligrosa– de estas formas. Frente a estas escasas y tendenciosas singularidades, y como señalará Ramonet, un creciente, insostenible desequilibrio entre el exponencial enriquecimiento de quienes controlan el sistema y un constante empobrecimiento de quienes se ven obligados a participar en él sin los más básicos rudimentos¹⁵.

Al hablar del equilibrio entre mercados y estados, Friedman hablará de lo que él llama “la Piara electrónica”: millones de inversores que hacen negocios en todo el mundo desde sus ordenadores. Él dice que se juntan en ciudades como Frankfurt, Londres, Hong Kong y New York, a las que llama los “grandes supermercados” y como tal los convierte en un grupo más o menos coordinado. Lo cierto es tal localización geográfica es totalmente innecesaria y la existencia de intereses de grupo más allá del enriquecimiento, cuestionable; pero sí es cierto que, de alguna forma suman sus intereses y son capaces de cuestionar grandes poderes consolidados y no sólo económicos, sino también políticos. Friedman pone como ejemplo el derrocamiento de Suharto, en Indonesia (Ramonet, Friedman [1999] 2000).

Para ahondar sobre la evolución de los mercados en el mundo globalizado y su lucha –y victoria– contra los estados existe hoy en día gran cantidad de información. Destacaremos, no obstante, dos películas con estilos diferenciados, pero guiones paralelos, que describen muy bien la situación: “Capitalismo, una historia de amor”, de Michael Moore (Moore 2009) y; bastante más seria y ejemplar en la forma de contar de forma sencilla y sin simplificar problemas de cierta complejidad, “Inside Job”, de Charles Ferguson (Ferguson [2010] 2011). En ellas se narra la evolución de la economía hacia un cada vez más alto nivel de abstracción y derivación, en un creciente desapego de la riqueza física y tangible. Desde las primeras desregulaciones de la época Reagan, hasta la crisis de 2008, tendrá lugar una espiral de liberalización de los mercados en la que el sector financiero obtiene siempre crecientes beneficios –y sólo pequeñas multas ocasionales– con el apoyo de un gobierno americano cada vez más contaminado por dirigentes provenientes del propio sistema financiero.

La desregulación del mercado de futuros a pesar de la evidencia de su inestabilidad en el año 2000, fue dirigida por Lawrence Summers, secretario de estado de la administración Clinton, demostrando que la desregulación había roto las barreras de la política y ahora era apoyada indistintamente por los dos partidos mayoritarios. Su aplicación permitió generar un mercado cada vez más complejo de productos y derivados que se podían vender de una a otra entidad y de ellas a inversores privados, eliminando por completo el riesgo de los emisores de préstamos que, en esta circunstancia aumentaron sin límite sus operaciones y, por lo tanto, sus beneficios.

15. Entre los datos que ofrece Ramonet en esta confrontación, se encuentran los siguientes: “La quinta parte más rica de la población mundial posee el 80% de los recursos del mundo, mientras que la quinta parte más pobre apenas posee el 5%. De una población mundial de 6 mil millones, apenas 500 millones de personas viven confortablemente, mientras 4.500 millones subsisten en la necesidad. Incluso en la Unión Europea hay 16 millones de desempleados y 500 millones de personas que viven en la pobreza. Y la fortuna sumada de las 358 personas más ricas del mundo –billonarios en dólares– es mayor que la renta anual del 45% de los más pobres del mundo, o sea de 2 mil 600 millones de personas” (Ramonet, Friedman [1999] 2000).

Es adecuado señalar que el proceso que aquí repasamos no mantiene una lectura histórica, como aislada y ya moldeable a los designios de los hechos consumados, sino que se debe entender que se nombran estos autores y sus diatribas 17 años más tarde porque nada es lo que parece que lógicamente debería tal periodo haber mejorado. Y así, si comparamos el libro “In defense of global capitalism” de Johan Norberg (2003), con las declaraciones de Michel Serres en las que afirma que, a pesar de todo, se ha de decir que el mundo está mejor que nunca (70 años de paz continua, que no se tenían desde la Guerra de Troya), no es posible sino la hipótesis de una ola creciente. Tal imagen, propicia ver el fondo, pero también la amenaza que se cierne, y ambas cosas en fases cíclica y autocriente. Para una eficaz comprobación, además del libro, ver: <http://www.liberalismo.org/articulo/199/90/heroe/pobres/> (Consultado 27/12/2016).

La liberación de la tasa de deuda en 2004, ya de nuevo bajo la administración republicana de George W. Bush permitió aumentar el endeudamiento de las entidades con relación a su activo, generando una situación en que, aunque el beneficio de las entidades financieras era máximo, su inestabilidad sobre la situación devino mínima. Al permitirse simultáneamente una total libertad de operaciones y una casi total liberación de la responsabilidad asociada a las mismas se estaban dando claramente las condiciones para una quiebra sistémica¹⁶.

En todo este proceso, es fundamental la injerencia de las agencias de calificación: empresas que otorgan valores de fiabilidad a ciertos productos financieros (incluidos bonos de deuda estatal de cualquier país), basándose en su experiencia y sin ninguna responsabilidad sobre los resultados de las operaciones que puedan realizarse ya que, dicen, su información es solo orientativa y seguirla o no es responsabilidad del inversor. Lo cierto es que, a pesar de haber errado repetidamente, sus informaciones tienen gran repercusión sobre el mercado, lo que les permite actuar a favor o en contra de grandes empresas e incluso de estados nacionales con total impunidad.

Los estados-nación, a su vez, colocan en sus gobiernos a asesores económicos provenientes de las grandes empresas financieras, que con frecuencia se mantienen en sus puestos de gobierno independientemente del color del partido gobernante y que, al acabar su carrera política encuentran acomodo millonario de nuevo, en algunas de las empresas que se han visto favorecidas por su gestión política. Los citados documentales ofrecen nombres y cifras de numerosos consejeros, ministros y directores de la Reserva Federal de los EEUU, que han seguido tales trayectorias, pero no es difícil encontrar casos semejantes en otros países como el nuestro.

Esta ambivalencia de las políticas, que sostienen un mismo sistema económico independientemente de los cambios de orientación en las urnas se repite en otro campo en el documental de Curtis "The Century of the Self" (El Siglo del Individualismo, Curtis 2002). Si recordamos las anteriores referencias a esta serie de documentales se referían al uso de tendencias psicológicas en la conformación y gestión de la opinión, primero comercial, pero luego política. Habíamos hablado de cómo Reagan y Thatcher usaron la "ingeniería del consentimiento" para analizar los requerimientos de sus electores y diseñar programas y políticas que las satisficieran, al menos en apariencia. El éxito de estas técnicas mantuvo a ambos dirigentes en torno a una década en el poder (8 años exactos Reagan, más de 11 Thatcher). Desesperados, sus oponentes en los partidos menos conservadores comenzaron a usar sus mismas técnicas basadas en los métodos comerciales y encuestas, entendiendo que, de seguir en sus mismas medidas se estarían volviendo elitistas y alejándose de la voluntad del pueblo. Descubrieron, tras tantos años de aplicación de las técnicas comerciales de potenciar la diferencia, que los ciudadanos querían sentirse o reconocerse como distintos a la masa y que percibían la política como un medio de colmar sus aspiraciones personales, muy por encima de las comunes. A fuerza de aplicar teorías de consumo a la política, los ciudadanos empezaban a comportarse, también políticamente como consumidores.

16. "¿Por qué le deben pagar a un ingeniero de finanzas de cuatro a cien veces más que a un ingeniero de verdad? Un ingeniero de verdad construye puentes. Un ingeniero de finanzas construye sueños, y cuando esos sueños resultan ser pesadillas, otra gente las paga." (Andrew Sheng, jefe de asesores de la Comisión de Regulación Bancaria China, en Ferguson [2010] 2011).

Los políticos demócratas y laboristas, apoyados cada vez más en sus consejeros especialistas, se vieron forzados para acceder o mantenerse en el poder a seguir políticas cada vez más dirigidas por estudios de opinión, que preponderaban medidas insolidarias y reducciones de impuestos sobre todo tipo de medidas sociales¹⁷. La intervención de especialistas como Philip Gould (UK y EEUU) o Dick Morris (EEUU) fueron fundamentales en la elección y sostenimiento en el poder de políticos progresistas que tomaron medidas tan poco progresistas como Clinton y Blair¹⁸.

Así pues, políticos de izquierda y derecha que hacen caso del mismo tipo de encuestas a un electorado a la vez diversificado y homogeneizado en su egoísmo por los mercados. Consultores económicos que perduran sobre los cambios de gobierno exigiendo siempre una misma política a favor de los mercados y una permanente desregulación de los mismos que los convierte cada vez en algo más abstracto e incontrolable, pero siempre más poderoso. Como explica Geroge Soros en “Inside Job”, la desregulación de Reagan permitió a los bancos ser enormes y descompartimentados. Willem Buiter, jefe de economistas de Citigroup aclara que esto es útil para los bancos: “*porque saben que si son muy grandes los tendrán que rescatar*” (Soros, G y Buiter, W, en Ferguson [2010] 2011).

No hay duda: el equilibrio entre estados-nación y mercados que planteaba Friedman parece claramente roto en favor de los mercados, a pesar de que sean los estados quienes sostienen el bienestar de la mayor parte de la población¹⁹. Y sin embargo la democracia, o mejor dicho la ilusión de elegir, permanece. El ciudadano consumidor sigue percibiendo un aumento en sus opciones tanto comerciales como políticas, y los políticos al fin, han aprendido que tiene que hacer caso de los ciudadanos, si quieren seguir siendo comprados (¿o era votados?).

En esta extrema mercantilización del mundo, el concepto de marca va a evolucionar y se va a expandir indefinidamente: la identificación con la marca lo es todo. “*La marca, de acuerdo con los nuevos ‘cognoscenti’ era una relación, una cosa de matiz y complejidad, de ironía y evasión. No era un asunto de arriba a abajo, un mensaje para ser lanzado dentro de las cabezas de los consumidores. La marca era una conversación, un diálogo en marcha entre las compañías y la gente. La marca era una cosa democrática, un edificio que la gente había ayudado a construir simplemente participando en el mercado. La marca, en resumen, era nosotros*” (Frank 2000, p. 253, citado por Sorkin en, Saunders 2005).

La imagen de la página siguiente, se llama “La ilusión de elegir” y muestra las relaciones de pertenencia de una extensa gama de marcas comerciales de productos de consumo inmediato y cotidiano, las más de ellas muy conocidas. De cara al público, al exterior de la imagen, se ofrecen infinidad de marcas y productos, a veces sólo muy sutilmente distintos, que nos ofrecen la ilusión de una variedad sin fin y de una ilimitada posibilidad de elección. Al interior del círculo que forman podemos ver a quién pertenecen estas marcas, es decir, a quién va el dinero cuando compramos cada uno de estos productos. En el interior del círculo hay solo diez compañías, imaginamos que, lo suficientemente grandes como para que, en el improbable caso de que quebraran tuvieran que ser rescatadas por uno o varios estados.

17. El documental cuenta también las discusiones internas entre los izquierdistas clásicos y los de la “tercera vía” sobre sus preferencias sobre modelos “populistas” o “elitistas”.

18. “*Siempre se trata de predicar ‘menos Estado’ y la necesidad constante de favorecer los intereses del capital en detrimento de los intereses del trabajo, por no hablar de una indiferencia desalmada ante los costos ecológicos. La constante repetición de este catecismo en los media por casi todos los políticos que toman decisiones, tanto de la derecha como de la izquierda –piénsese en los primeros ministros de Gran Bretaña y Alemania, Tony Blair y Gerhard Schroeder, con su Tercera Vía y Nuevo Centro–, le confieren un poder tan intimidatorio que extingue cualquier tentativa de pensamiento libre*” (Ramonet, en Ramonet, Friedman [1999] 2000).

19. “*Hoy, el Poder público viene a ser, pura y simplemente, el Consejo de Administración que rige los intereses colectivos de la clase burguesa*” (Marx 2004, p. 33). La actualidad o capacidad de anticipación de Marx vuelve a resultar sorprendente.

Y también confirmando lo escrito: “A lo largo de las tres décadas pasadas el monopolio internacional del capital ha desafiado crecientemente la autoridad del estado-nación, que aparentemente personifica los preceptos democráticos del mundo libre. En este debilitamiento de la soberanía, que se remonta a la revocación de los acuerdos de Bretton Woods de la posguerra, tenemos motivos para creer que el último estado-nación políticamente independiente será Francia, ya que Francia sigue siendo un estado donde la intelectualidad interpreta un papel en la vida pública del país” (Frampton, K, en Saunders 2005, p. IX).



Figura 17. La ilusión de elegir (*The illusion of choice*)

La marca, en efecto, es nosotros. Tras tantos años de insistencia, tantas horas de publicidad en televisión, en el cine, en las revistas y periódicos, las calles, las paradas de autobús, en todas partes, las marcas son nosotros. Forman parte de nuestro imaginario mucho más de lo que somos conscientes, mucho más de lo que lo hace la propia naturaleza.

¿Y cómo es posible comercializar tal cantidad de productos distintos simultáneamente? Si ya habíamos hablado de los aceleradores de consumo y mercados, en la época globalizada, como casi todos los otros parámetros van a sufrir una aceleración y complicación exponencial.

La obsolescencia programada, vinculada a la limitación técnica artificial de los productos verá su era de oro en esta época dominada por la tecnología. Todo el aparataje tecnológico que se hace indispensable no ya para los negocios, sino para la vida cotidiana de los ciudadanos —desde una televisión hasta una tostadora, una impresora o un teléfono móvil— queda obsoleto en períodos de tiempo que oscilan entre el año y medio y los tres años. Nada se diseña para durar más ni aun siendo reparado. Las fallas de los productos, accidentales o programadas, llevan directamente a las sustitución del mismo, eliminándose los servicios técnicos con un coste ecológico enorme aún por evaluar. Todo se tira y nada se arregla. No sólo eso, el diseño de los aparatos avanza a una velocidad asombrosa²⁰, y las técnicas comerciales y las mejoras introducidas se orientan a la sustitución de aparatos aún funcionales por otros simplemente por un incremento de su funcionalidad, o de su estética, o por una reducción de tamaño (Dannoritzer 2011). Las técnicas de *leasing* de aparatos (coches,

20. Según la Ley de Moore, el rendimiento de los microprocesadores se duplicará cada 18 meses (Friedman, en Ramonet, Friedman [1999] 2000).

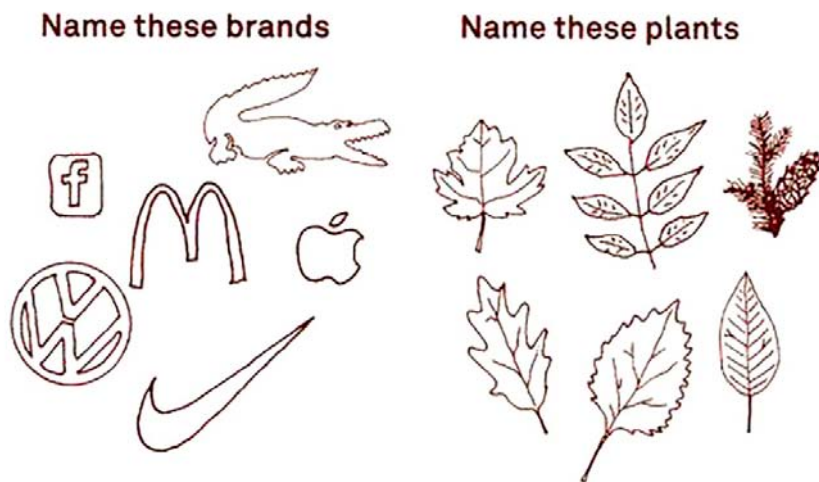


Figura 18. *Name these brands, name these plants.* Di el nombre de estas marcas, di el nombre de estas plantas.

pero también ordenadores y demás tecnología) asumen estos cortos periodos de consumo y los ofrecen en formatos económicamente –pero no ecológicamente– asumibles. Y más aún, las telefónicas ofrecen un teléfono nuevo gratis²¹ a sus clientes cada 18 meses. Pocas ideas han tenido un seguimiento más masivo que el que la obsolescencia programada disfruta en nuestro acelerado y consumista presente.

Las modas y la espectacularización de la sociedad en la era de internet se acelerarán hasta el vértigo. El ya descrito ciclo de la innovación de Bourdieu se renueva a una velocidad cada vez más difícil de seguir. Estar a la moda tiende a convertirse en un oficio –*trendsetter*, *trendhunter*, etc.– que exige una dedicación casi total para evitar quedar inmediatamente “fuera de onda”. La explosión de los medios de comunicación –multiplicación de cadenas de televisión privada y, por lo tanto comercial, pero sobre todo el inmenso mundo de internet– y su centralidad en los mercados y las vidas de los consumidores generan un “hambre” de imágenes que compiten duramente por un momento de centralidad que las eleve a un alto grado de consumo antes de su inexorable desaparición inmediata. Este fenómeno ha sido brillantemente descrito por la impactante frase de Steiner: “Impacto máximo obsolescencia inmediata”²² (ver Moreno Pérez 2004).

Como señalan este y otros autores y se verá en mayor profundidad más adelante, este consumo masivo y acelerado de imágenes llegará a afectar a ámbitos casi impensables por su intrínseca “pesadez”, como la arquitectura, y asistiremos a cómo edificios que han tardado años en ser construidos, con un consumo muy elevado en tiempo y medios, son igualmente consumidos como imágenes impactantes y, casi al mismo tiempo, desechados.

“Las imágenes de arquitectura pueden estar puntuando bien en el juego de la moda, un juego cuya única regla es que el gran hallazgo de hoy es el gran aburrimiento de mañana, pero para una disciplina que aspira a la permanencia, esos objetivos no pueden llevar a nada más que al final del juego” (Fernández-Galiano, L, en Saunders 2005, p. 5).

21. O con la apariencia de gratuidad, a cambio se exige la fidelización a la compañía por el periodo de renovación. En seguida se verán algunos otros de estos tratos de gratuidad.

22. Esta frase da título a un interesante análisis del panorama arquitectónico contemporáneo en el artículo homónimo de José Ramón Moreno Pérez (Moreno Pérez 2004).

23. El cambio de vinilo a CD, que en su día se ofertó como un gran avance técnico, aún a sabiendas de que se estaba disminuyendo la calidad en la reproducción, benefició enormemente a la industria que revendió sus catálogos completos en novedosas ediciones digitales *remasterizadas* (concepto las más de las veces dudoso y poco defendible más que como técnica de ventas). En la actualidad, la industria promociona de nuevo el vinilo, reconociendo su superior calidad de audio, porque es un formato mucho más difícil de copiar que sustenta el modelo de mercado basado en los soportes físicos, que apoya a las empresas de distribución. El surgimiento del nuevo formato VSACD, que de nuevo se ofrece como de calidad muy superior al CD se basa en la sustitución del metacrilato por policarbonato en la fabricación de los mismos. Cualquier conocedor básico de estos materiales sabrá que la utilización de uno en lugar de otro no puede de ninguna manera corresponderse con el aumento de coste que se aplica a los productos del nuevo formato de *vanguardia*.

24. P2P significa “Peer to peer”, (par a par, o puerto a puerto). Es el nombre abreviado del sistema que permite compartir archivos de forma remota.

El mundo del espectáculo y su cultura verán sin embargo una profunda transformación proveniente de Internet y los nuevos medios de comunicación y comercio. La industria de la cultura ha sido tradicionalmente controlada por los distribuidores que, a cambio de garantizar que el producto cultural alcanzara el mayor público posible, y encargándose de la publicidad y logística, eran los beneficiarios de un porcentaje mucho más que mayoritario del negocio, dejando en la mayor parte de los casos un porcentaje mínimo a los artistas, verdaderos creadores del producto. El cambio a los formatos digitales, que inicialmente percibieron como una nueva fuente de ingresos y que promocionaron a conciencia con la expectativa de vender de nuevo lo ya vendido en nuevos formatos, por supuesto incompatibles y falsamente promocionados como mejores, cubrieron las expectativas durante una buena época, pero acabaron dando resultados inesperados y desagradables para la industria²³. Al digitalizar los contenidos, estos se hicieron transmisibles a través de Internet. Los sistemas de conexiones P2P²⁴ permiten el envío gratuito de información digitalizada de un usuario a otro aún sin conocerse y, en fin, la creación de redes gratuitas de transmisión de archivos. Amparadas por el derecho a la copia privada, estas prácticas han menguado considerablemente el beneficio de la industria cultural en general, abriendo uno de los debates más interesantes sobre la cultura digital. En él encontraremos el derecho a la autoría —que no a la distribución— enfrentado al derecho a compartir y al consumo informado; el del libre acceso a la cultura enfrentado a una avariciosa industria orientada sólo hacia el beneficio; el éxito inesperado y desmedido de ciertos productos no controlados o promocionados por la industria —independientes— frente al desmoronamiento de la misma. Un debate central en el equilibrio entre los mercados y los ciudadanos en el que los estados nación juegan un importante papel y que definirá el futuro de la cultura en el mundo. Por lo pronto, a cambio de la amenaza de perder sus escasos porcentajes en la industria convencional, los artistas encuentran nuevos medios de autoedición y autocontrol de sus productos directamente con el consumidor en un mercado global frente al que, por otro lado, se encontrarán más desprotegidos y en una competencia mucho mayor. Si vencerá finalmente la industria tradicional basada en el poder de la distribución con el apoyo de los estados —modelo que apoyan la mayoría de los mismos— o se abrirán nuevos caminos hacia una industria que prepondere más el beneficio del creador en un contacto directo y, eso sí más competitivo, con el público es, como decíamos, uno de los debates más interesantes de nuestro tiempo. (Para más sobre el tema, ver Grueso 2011)

Las técnicas de sondeo de mercados también se van a ver radicalmente transformadas. Si ya veíamos como los sondeos estadísticos y el trabajo con grupos objetivo se había trasladado a la política, ¿cómo se hace la prospección de mercados en la era de internet? No es que desaparezcan por completo los estudios psico-sociales, estadísticos y encuestas y sondeos de conocimiento y elaboración del gusto del consumidor, pero los nuevos medios ofrecen nuevas formas específicas asociadas a ellos. Internet no actúa solo como medio de desarrollo de los mercados, sino también como sistema de información sobre los mismos.

La evolución en la red de cada uno de sus usuarios deja huellas que son rastreables, y a través de las cuales se pueden conocer sus perfiles con frecuencia de forma mucho más acertada y exacta que con ningún estudio, ya que responden verdaderamente a su actividad y no a lo que ellos querrían proyectar sobre ella. La lucha por la defensa de la privacidad de estos datos fue una de las primeras grandes batallas legales abiertas por Internet. Aunque en la mayor parte de los casos los estados-nación han logrado instaurar legislaciones muy protectoras de los datos de los ciudadanos, al tratarse de sistemas globales, cualquier fisura abierta por un solo estado en materia de esta legislación puede ser una falla en la seguridad de todo el sistema²⁵. En cualquier caso, y tomando una posición válida frente a casi cualquier legislación, las principales empresas dedicadas al tratamiento de estos datos han optado por una forma más inteligente de obtenerlos: con el simple consentimiento de sus usuarios. Estas empresas ofrecen servicios gratuitos a cambio de que los usuarios permitan el uso de sus datos por la empresa suministradora. Lo hacen de una forma completamente legal, amparándose en la costumbre del usuario de no leer la letra pequeña, menos aún en pantalla. El efecto resultante es una completa transparencia en la cesión de datos, con un doble sentido: es transparente porque legalmente es muy clara, ya que obtienen el consentimiento expreso del usuario; pero también porque el usuario rara vez lo percibe como tal, realmente. Hablamos de las empresas que sostienen buscadores, servicios de correo electrónico, redes sociales, mapas y un largo etcétera de servicios gratuitos, de las que los paradigmas más claros serían Facebook y, sobre todo Google.

Si la simple lógica de que nadie regala nada nos hace preguntarnos, bastará con acudir a las políticas de privacidad de datos que –normalmente de forma automática y sin leer– hemos aceptado. En ellas se explica con tono amigable la panoplia de datos que se extraen de cada uno de nuestros movimientos en la red y, sólo en una muy pequeña parte, como se usan. No sólo se usan los datos que se introducen o comparten voluntariamente en el correo electrónico o las redes sociales, también en las búsquedas se están proporcionando datos. El buscador Google, además de una herramienta increíble que ha cambiado el mundo de la información y el conocimiento es, fundamentalmente, un negocio publicitario en el que los anunciantes puján por aparecer primero en las listas de resultados comerciales incluidos en todas las búsquedas. Para optimizar esos resultados se usan los datos recogidos en todas las búsquedas al respecto, de forma que se garantiza la máxima efectividad para los anunciantes. Así pues, la información que se ofrece es, además de mucho más completa de lo que hubiera sido posible antes, claramente intencional y en absoluto neutra. La información que recibimos siempre está filtrada por el medio que la emite y el emisor siempre tratará de evitar evidenciar la filtración. En este caso, mediante un uso muy “transparente”²⁶ de la misma.

En este sentido son muy interesantes las apreciaciones de Negri y Lazzarato. Estos autores perciben en esta implicación de los usuarios con el sistema de información publicitaria y comercial una nueva forma de explotación laboral. Con ella se estaría prolongando indefinidamente el concepto tradicional del trabajo asalariado a fuera del ámbito laboral. El tiempo de

25. Las grandes compañías de servicios de internet están asentadas en EEUU, lo que dificulta mucho cualquier disputa por el uso de datos para los ciudadanos de otro país. Además, el gobierno americano se reserva el derecho de acceso a estos datos bajo criterios –flexibles– de seguridad nacional.

26. Al entrecomillar se pretende acentuar el doble sentido de la palabra: transparencia en cuanto que las políticas están adecuadamente publicadas, pero también porque las acciones de manipulación de datos son invisibles al usuario.

ocio que el individuo pasa interactuando con estos sistemas es inmediatamente recuperado por la industria productiva como si se tratara de una forma de trabajo más (Negri, Lazzarato 2001).

Todo es pues, transparente, todo etéreo, abstracto e inmaterial, todo imagen. Desde los gobiernos en los que el cambio el signo político supone apenas poco más que eso, un puro simbolismo; hasta las transacciones que no se corresponden con bienes ni responsabilidades reales, sino sólo con pura inflación; como las marcas que son la imagen inflacionada de un mercado limitado o su inverso, Google, una imagen limpia y limitada de un inflado mercado publicitario. Si revisamos el camino recorrido desde la estabilidad de Bretton Woods, donde el valor de cada moneda tenía una correspondencia en oro en la Reserva Federal de los EEUU, hasta la descripción de este presente reino de la inmaterialidad, tendremos que reconocer con Marx y con su interpretación por Berman, que *“todo lo sólido se desvanece en el aire”*²⁷ (Berman [1982] 1988).

ESQUEMAS Y CONCEPTOS OPERATIVOS AL ORIGEN DE LA TESIS

A modo de resumen, se podría trazar un esquema en el que, sobre una línea temporal, se definen los tres periodos. Sobre cada uno de ellos se recoge la caracterización resumida que se le otorga en función de tres parámetros básicos analizados: formas de producción y consumo, tipo de sociedad y tipo de individualidad²⁸ que tales métodos de producción y consumo tenderían a inducir. Lo que se analiza es la influencia que la evolución de las formas de producción, y las de consumo asociado a ellas, tenían sobre la sociedad en general, y sobre las formas de subjetivación de los individuos en particular. Es decir, como la producción y el consumo adaptaban al individuo y a la sociedad a la mayor conformidad posible con sus requerimientos en evolución.

Así, por ejemplo, el fordismo, basado en una producción masiva –gran número de productos muy poco variados entre sí²⁹– buscaría para responder a ella una sociedad lo más homogénea posible, de forma que los deseos de todos los consumidores fueran semejantes y posibles de satisfacer por tal producción. Tal sociedad sólo es posible a través de una fuerte coerción o represión de los individuos hacia modelos sociales limitados y adecuados a ella.

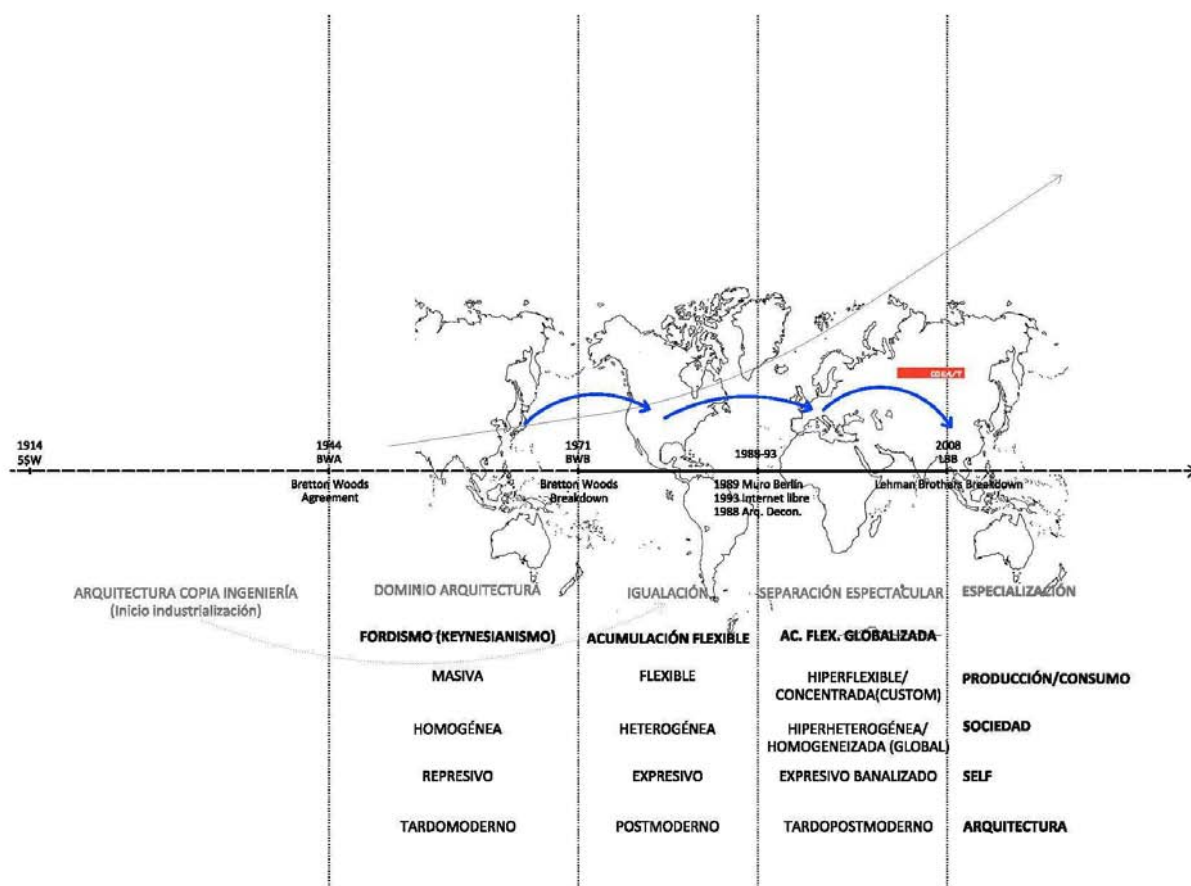
Por el contrario, el postfordismo, su opuesto, se caracteriza por una producción crecientemente diferenciada, es decir, cada vez más variedad de productos producidos en cantidades menores, con una tendencia a la exclusividad. Para responder a esta forma productiva, capaz de mayores beneficios y de adaptarse a un mayor número de consumidores, la sociedad sería tanto más adecuada cuanto más heterogénea. A tal efecto, se incentivó en aquella época un individualismo exacerbado, que potenciaba las diferencias y exacerbaba el deseo de exclusividad que los nuevos productos se orientaban a satisfacer.

El postfordismo globalizado se caracterizará por una exacerbación de las características del postfordismo llevada hasta la propia contradicción. Contenía simultáneamente la continuidad con el periodo anterior

27. *“Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres al fin se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas”* (Marx, K, El Manifiesto Comunista, en Berman [1982] 1988, p. 90).

28. Más adelante lo definiremos más claramente como subjetivación.

29. Perfectamente descrito precisamente por Ford en la celeberrima frase de su biografía: *“un cliente puede tener su automóvil del color que desee, siempre y cuando desee que sea negro”* (Ford and Crowther 1922).



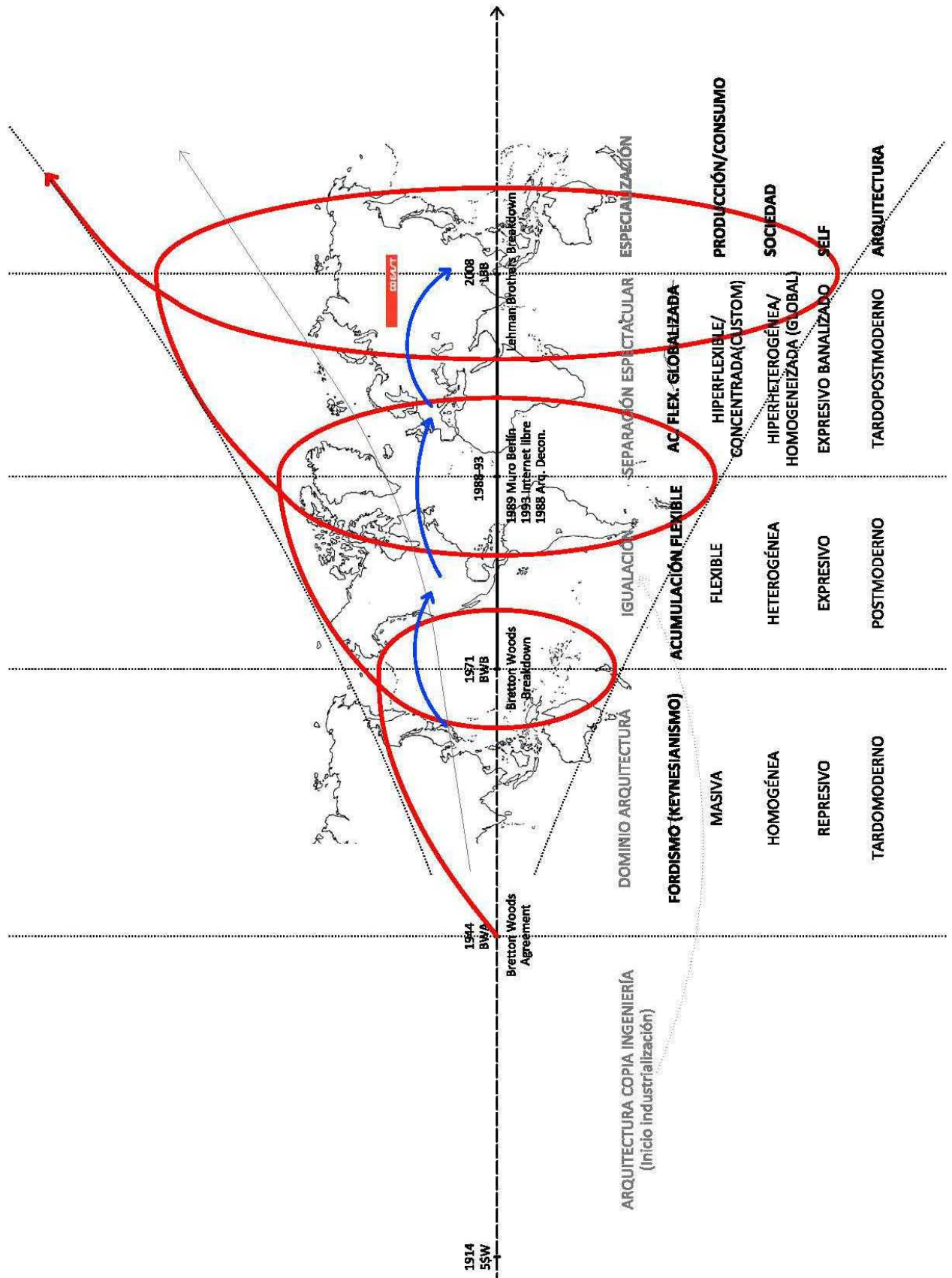
y su oposición, pero en una forma desactivada, incapaz de suponer un verdadero cambio en el sistema. Así una producción orientada hacia la customización, una exclusividad llevada al extremo del producto único para cada consumidor, pero necesariamente basado en diferencias meramente superficiales incapaces de constituir una exclusividad verdadera (ver Kaminer 2007). En coherencia, un individualismo aún más extremo pero basado en diferenciaciones cada vez más banales que ocultan una inconsciente homogeneidad de fondo³⁰ dará lugar a una sociedad en la que toda diferencia es posible en tanto que aplanada por su adaptación a unos dictados del capitalismo que son, cada vez y a la vez, más globales y más íntimos.

El objetivo principal del trabajo es explicar cómo la producción arquitectónica de cada época y, en una escala menor aún, la especialización dentro de aquella, se adapta igualmente a los conceptos de individuo y sociedad producidos por el sistema productivo de cada periodo.

La evolución general del capitalismo a estos respectos se describía finalmente como un avance en espiral (ver página siguiente). Bajo la permanente influencia del *leit motiv*, el eterno retorno capitalista: el crecimiento, cada modelo socioeconómico producía un periodo de desarrollo y crecimiento hasta agotarlo presa de las contradicciones generadas por sí mismo. Toda vez que las trabas y oposiciones a un sistema le impedían continuar creciendo, los fundamentos de uno nuevo debían encontrarse entre las

Figura 19. Esquema resumen de la periodización. Se asigna la caracterización de cada periodo en función de las categorías descritas. Es posible asignar los modelos arquitectónicos de cada periodo en relación y como consecuencia de estas otras determinaciones previas, productivas, sociales y psicológicas. Por último, y como caso particular, es también posible describir una evolución de la de las relaciones entre las distintas facciones resultadas de la creciente especialización interna a la producción arquitectónica.

30. Lo veremos más adelante al estudiar la subjetivación moderna en ejemplos proporcionados por Vionnet o Foster Wallace.



oposiciones y las marginalidades del vigente³¹, produciendo una crisis de la que debía surgir un modelo de crecimiento renovado y, con frecuencia y en muchos aspectos opuesto al anterior –como hemos visto en las breves caracterizaciones aquí ofrecidas. Y con cada una de estas crisis y ampliaciones se reproduce un mecanismo homotético a su ciclo antecesor.

La inclusión a cada avance de las oposiciones al sistema hace que cada ciclo renovado sea mayor que el anterior, cada renovación, una ampliación del sistema en su expansión hacia una “forma de vida total”, como lo define Harvey (Harvey [1990] 1998, 159). De ahí la evolución en espiral: un crecimiento imparable dominado por una voluntad de poder ilimitada, resuelto en forma de permanente ensayo y error.

Debe señalarse la plena consciencia de que se dispone de la extremada simplificación que supone el esquema aquí propuesto. La complejidad de la realidad en modo alguno se ajusta a la simplicidad de una sola línea espiral pasando por un eje temporal determinado. La línea espiral en sí ni siquiera representa una función de algo concreto, y por supuesto no tiene su origen como punto cero en 1944, por más que vayamos a insistir en la importancia de los acuerdos de Bretton Woods en nuestra historia.

El esquema, nada más que eso, un esquema, no pretende en absoluto trazar una lectura determinista de los fenómenos asociados al avance del capitalismo: ni de sus crisis, ni de sus avances. Su trazado apenas esboza una tendencia, un cierto mecanismo, un procedimiento que, multiplicado con mil variantes en infinitos ámbitos y campos de acción, recoja una cierta invariancia de comportamientos que permita verter un mínimo de luz sobre nuestra comprensión de los mismos.

En una metáfora ilustrativa, nuestro esquema sería a la realidad como uno de los armónicos³² de las notas de uno de los violines de la orquesta, a la sinfonía completa que ésta está interpretando. Aunque la escucha aislada de la propuesta línea de armónicos apenas tiene significado en sí, responde en todo momento, y de algún modo porta en sí misma la estructura completa de la sinfonía. Desde nuestros aislados armónicos no es posible conocer la sinfonía, pero aportan datos valiosos sobre su estructura armónica, su tempo y su tono general que permitirían ilustrar ulteriores indagaciones.

Este esquema, pues, será usado desde esta consciencia de sus limitaciones, no como una metodología, que sería un concepto demasiado cerrado y ambicioso, pero sí como un marco interpretativo, un cierto enfoque relativamente laxo, pero suficientemente informativo, como para resultar operativo al análisis y a la investigación. Su presencia no dejará en ningún momento de ser latente, como corresponde a la descripción que se ha hecho de él. No intentará hacerse encajar nada en él, pero la idea que describe alumbrará desde el fondo las intenciones perseguidas y las formas utilizadas para ello.

De la observación de este esquema, ya posteriormente al cierre del trabajo del que formaba parte, surgían como cruciales al desarrollo y la evolución del tardocapitalismo una tríada de conceptos a través de los cuales parecía posible introducirse mejor en los mecanismos de este proceso. Estos tres conceptos son los de reversión, reincidencia y obliteración.

31. Nuestras hipótesis se fundamentan en una referencia muy básica al ciclo de innovación de Bourdieu. Estos movimientos de apropiación han sido mucho más detalladamente estudiados, como veremos más adelante recogidos en este estudio más avanzado, por sus discípulo Luc Boltanski y Eve Chiapello en su “El Nuevo Espíritu del Capitalismo” ([1999] 2002).

32. Cada uno de los tonos puros que constituye una nota al ser tocada en un instrumento. Las condiciones físicas de cada instrumento producen distintos armónicos que acompañan a cada una de las notas principales que, aunque las definamos como puras vienen siempre acompañadas de estos armónicos que, contaminándolas, las enriquecen.

La **reversión** se referiría a la subversión de las subversiones. Es decir, a la ya referida capacidad del sistema capitalista de fortalecerse e incluso crecer mediante la incorporación, ideológicamente filtrada, de todo aquello que se le opone. Como dijo Cacciari –y muchos otros en frases semejantes– “*toda crítica racional del capitalismo refuerza el capitalismo*” (Carrera, en su exégesis introductoria a Cacciari 2009, 27). Es a través de la reversión que estos procesos tienen lugar.

La reversión se fundamenta en la existencia de mínimos niveles democráticos y, en ese sentido, es una sucesora mucho más sofisticada de la mera represión propia de regímenes totalitarios. Es sólo cuando la represión deja de ser posible o aceptable, que aparece la reversión, proceso que como decíamos, supone igualmente una cierta desactivación del potencial subversivo de la corriente opositora que pasa a engrosar las filas de la ideología capitalista. Es solo en cuanto que políticamente desactivadas que las corrientes opositoras se incorporan a un ampliado *status quo* capitalista.

Ello no solo es aplicable a ideologías políticas sino, y ello sería lo más interesante en nuestro ámbito, a corrientes culturales y artísticas. Ilustrando *grosso modo* el concepto, procesos como la música popular anglo-americana, el desarrollo mercantilista iniciado a través de la supuesta vanguardia del Pop-Art³³ o, en paralelo, de la ideología arquitectónica de Venturi y Scott Brown en su deriva hacia un posmodernismo puramente comercial y espectacular podrían considerarse procesos de reversión paralelos en diversos ámbitos. De hecho, la transformación en todos los ámbitos de las corrientes contestatarias –la contracultura ha sido llamada (Roszak [1968] 1981)– de los sesenta en el neoliberalismo de los ochenta, podría casi llamarse “la última gran reversión”³⁴. Después de ella, diagnosticado por múltiples pensadores (Debord, Fisher Frank, etc.), se producirá un cierre de ciclo para la reversión. Devenido global, el capitalismo logra ocuparlo todo, sin dejar ningún “afuera” desde el que oponerse. A partir de entonces, la obliteration preponderará sobre una reversión que habrá devenido preconfigurada por ella, todas las oposiciones y recuperaciones, meros desarrollos comerciales de un capitalismo devenido variable y aceleradamente renovado.

La **reincidencia** en el capitalismo es, como mínimo, doble. En primer lugar, la insistencia ilimitada en el mantra del crecimiento. El eterno retorno, la voluntad de poder, la esencia misma del capitalismo, que apenas es poco más que esto, es reincidir constantemente en la idea del crecimiento a toda costa. Es posiblemente este esquematismo conceptual lo que le ha permitido ser tan adaptable y, consecuentemente tan fuerte. A sus elaboradas y complejas críticas, el capitalismo no ofrece sino esta voluntad perpetua. Ello le permite, no sólo alimentarse de sus críticas sino incluso utilizarlas como justificación (ver Boltanski and Chiapello [1999] 2002).

“‘Observar una recurrencia es adivinar un mecanismo’, escribió Santayana, [...] Todo lo que es reproducible parece beneficioso, patentable, probable, improbable, imperecedero... y verdadero” (Schwartz [1996] 1998, p. 296). Como una derivada inmediata de este Espíritu fundamental, la repetición constante de las ideas fundamentales que lo sostienen se convertirá, en especial con el desarrollo de los medios de comunicación, en otra característica fundamental del sistema de implantación y crecimiento capitalista.

33. Por oposición, por ejemplo, al Arte Povera, cuya esforzada y consciente resistencia a la reversión lo ha relegado relativamente a una posición marginal en la historia del arte contemporáneo.

34. Para muchos pensadores (Frank, Marcuse, Debray, Clouscard...), y como veremos en el desarrollo de esta tesis, ni siquiera esta última gran reversión lo habría ya sido, o no en puridad, al haber sido, al menos parcialmente preparada, preincorporada por el mismo sistema al que supuestamente se opondría.



Figuras 21 y 22. En ocasiones, estos efectos de déjà vu aparecen de forma llamativa y visualmente evidente, como en este caso, pero en las más de las ocasiones deben ser rastreados a través de las intenciones e ideologías más profundas de los movimientos de repetición que, con la mayor de las frecuencias son presentados como el máximo de la innovación y la tendencia de sus respectivos momentos históricos. Arriba, Skylon y Cúpula de los Descubrimientos de la Feria de Bretaña de 1951, en Londres. Abajo Cúpula del Milenio, Londres, 2000.

“Se trata de la conciencia elevada a la segunda potencia, la repetición”, señaló Soren Kierkegaard. La vida era repetición, y eso constituía su belleza. ‘Más aún, si no hubiese repetición, ¿qué sería la vida? ¿Quién desearía ser una hoja en la que el tiempo escribe constantemente nuevas inscripciones o un mero recuerdo del pasado?... La repetición es la realidad y es la seriedad de la vida.’ La repetición, una teología de la trascendencia para un joven filósofo danés en 1843, al cabo de un siglo era una estrategia de iridiscencia empleada por anunciantes, teóricos del comportamiento, periodistas y propagandistas. La realidad, creían muchos de ellos, era un vector de la repetición y de la simulación. Lo que el ama de casa repetía una y otra vez era lo que la convertía en lo que era, o sería; lo que el hombre de la calle oía una y otra vez constituía su conocimiento o lo que amaba” (Schwartz [1996] 1998, 293–94). La repetición también pues, como forma de verdad que dicta para todos las normas de convergencia con el sistema.

La segunda acepción proviene del funcionamiento de este crecimiento, antes descrito mediante ciclos de renovación y expansión. Bajo la ya definida y reiterada voluntad de poder del crecimiento, la espiral de ciclos ha sido ya descrita en términos dialécticos. Cada ciclo en decadencia viene a ser sustituido por otro ciclo cuya novedad se extrae de sus opositores y críticos que, revertidos, vuelven a una corriente principal aumentada. Un positivo y su negativo dialécticos, se reintegran en un nuevo positivismo aumentado y sintético –en el que la negatividad ha sido filtrada,

revertida. Como ya se ha mencionado, esta dialéctica acabará por devenir falsa tan pronto las oposiciones devengan meros simulacros de sí mismas en el interior de un capitalismo globalizado que no permite una existencia independiente o exterior a él.

En todo caso, esta repetición dialéctica da lugar en ocasiones a efectos secundarios de repetición en forma de *déjà vu*. La permanente oscilación de oposiciones que venimos de describir da lugar a reacciones semejantes o inspiradas por principios parecidos entre ciclos que podríamos llamar pares e impares. Cada doble oposición, cada dos ciclos, es posible que se produzcan efectos similares, revisiones y toda suerte de similitudes conceptuales y procedimentales. La irregularidad real de los ciclos, muy alejada de la idealización del esquema, y la complejidad de los procesos hace que estas repeticiones no sean ni mucho menos sistemáticas, ni siempre evidentes ni literales. Sin embargo, alumbrar la historia con su posibilidad sirve con frecuencia para detectar y entender motivaciones latentes en procesos que, de otro modo resultan difíciles de comprender, o incluso intencionalmente ocultos, obliteradores³⁵. Ambas acepciones de reincidencia subyacen en el marco conceptual desde el que esta tesis ha sido abordada.

Por último y más importante, la **obliteración** también tiene una acepción instrumental a los otros conceptos además de su sentido prioritario que alumbra finalmente el texto de esta tesis.

Los procesos conscientes de olvido, ocultación, deformación y adoctrinamiento que pasaremos a describir mejor enseguida y que construyen finalmente el eje argumental de esta tesis han sido agrupados en ella bajo este nombre de obliteración.

La obliteración, como decimos, es instrumental y necesaria en los procesos de reversión, así como para permitir y facilitar las reincidencias. Para hacer aparecer como favorable al sistema aquello que emergió siendo —o intentando ser— su opuesto, se harán necesarias ciertas dosis de deformación y olvido, al igual que lo serán para hacer aparecer como nuevas e incluso utópicas, cargadas de futuro, lo que no son sino ideologías o procedimientos largamente agotados y apenas revestidos de un artificioso barniz de novedad.

La obliteración aparece así, en primera instancia, como necesaria al funcionamiento de los otros mecanismos principales de expansión del capitalismo. Sin embargo, desde esta posición secundaria, y con ayuda de los avances tecnológicos, la obliteración irá cobrando cada vez mayor importancia hasta ocupar el primer lugar en los mecanismos de avance capitalista, relegando a la reversión a un segundo plano y convirtiéndola en mero teatro de simulaciones a su servicio. En una sociedad adecuadamente adoctrinada en verdades obliteradas —aleturgias, las llamaré Foucault ([1980] 2014, 24, clase del 9 de enero de 1980)— la subversión deja de ser no ya interesante sino simplemente posible, quedando reducida a meros simulacros, rebeldías mercantilizadas cuyo contenido real pretende desde un principio reforzar y enriquecer el sistema. Su reversión, paso de lo positivo con disfraz de negativo, a lo positivo sin más pierde progresivamente todo su interés como fenómeno.

35. Un ensayo de análisis en esta línea puede encontrarse en uno de los artículos preparatorios para esta tesis: "Urbanismo participativo o urbanismo democrático. Crisis y crítica" (Minguet 2014a; ver también en Minguet 2014b)

Es debido a esta progresión, a este definitivo avance de la obliteración sobre la reversión –la reincidencia permanece siempre fija, e idéntica así misma en su simplicidad– que el objetivo de esta tesis se desplazó de analizar los tres conceptos y sus respectivas influencias en la arquitectura al sólo análisis de fenómeno, finalmente más potente y actual de la obliteración. El análisis de un solo ámbito permite una profundidad más adecuada al formato de una tesis que, de haber intentado abarcar los ámbitos completos de los tres conceptos hubiera fracasado víctima de un exceso de ambición³⁶. Los conceptos de reincidencia y reversión seguirán apareciendo como elementos necesarios en la descripción de los procesos, pero ahora subordinados al relato principal del desarrollo y final triunfo de la obliteración como medio principal de imposición y expansión del capitalismo sobre individuo, sociedad y arquitectura.

En forma semejante a la planteada en el trabajo anterior, se analizará en un primer bloque el concepto de obliteración en sus formas y manifestaciones generales sobre el individuo y la sociedad. En un segundo bloque se procederá a la traslación de lo expuesto sobre el ámbito más localizado de la arquitectura.

36. Debe hacerse mención aquí al Dr Tahl Kaminer, afamado experto en los ámbitos de esta tesis y su supervisor durante mi estancia en la Universidad de Edimburgo –cuyo objetivo principal era precisamente acceder a su contribución. Entre sus muchas aportaciones a esta tesis se encuentra sin duda como la más importante la de convencerme de la conveniencia de centrarme sólo en la obliteración como un ámbito que, limitando la ambición temática a ámbitos muy extensos pero razonables, lograba finalmente, y a través del triunfo de aquélla, proporcionar una perspectiva general de la actualidad suficientemente completa.

BLOQUE I. OBLITERACIÓN

APROXIMACIÓN A LA OBLITERACIÓN

¿QUÉ QUEREMOS DECIR CUANDO DECIMOS OBLITERACIÓN?

—Cuando yo uso una palabra —insistió Humpty Dumpty con un tono de voz más bien desdeñoso— quiere decir lo que yo quiero que diga..., ni más ni menos.

—La cuestión —insistió Alicia— es si se puede hacer que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes.

—La cuestión —zanjó Humpty Dumpty— es saber quién es el que manda..., eso es todo.

Lewis Carrol, “A través del espejo y lo que Alicia encontró al otro lado” ([1871] 2003, 102)

La definición de la RAE reduce su significado a “*anular, tachar, borrar*”, vinculando casi exclusivamente su aplicación a la cancelación de sellos postales; o por extensión de anular, a “*obstruir*” en su segunda acepción, asociada a términos médicos y biológicos. Sin embargo, la breve referencia etimológica que la propia RAE recoge: “*del latín obliterare, olvidar, borrar*”, ya introduce matices del significado latino perdido que nos interesan mucho más. El prefijo *ob-*, frente a, contra, la letra (*littera*) sugiere todo un sentido de deformación, alteración y destrucción de los textos bastante más explícito y sugerente que los lacónicos, digamos sinónimos de la RAE. Por asimilación a *oblitus*, participio de *oblivisci* (olvidar), el *obliterare* latino tomó además el sentido de olvidar, importante en nuestro uso del término, ya que será el uso consciente del olvido un mecanismo principal en nuestras obliteraciones.

Pero es del término inglés “*obliteration*” de donde proviene, en primera instancia, nuestra acepción del término.

Se aportan a continuación las definiciones traducidas del Merriam-Webster online (2015):

Obliterate

1.-

- a: eliminar por completo del reconocimiento o la memoria
- b: exterminar: destruir completamente todo trazo, indicación o significado de algo
- c: hacer desaparecer (una parte del cuerpo o cicatriz) o colapsar (un conducto conteniendo fluidos corporales)

2: hacer indescifrable o imperceptible por oscurecimiento o erosión

3: cancelar

Definiciones que, sin contradecir en absoluto los términos de la RAE, son mucho más generosas en matices y ofrecen, en consecuencia, un uso mucho más potente, y en nuestro caso interesante, del término. Así pues obliterar como hacer inaccesible al reconocimiento o la memoria, hacer indescifrable o imperceptible algo mediante el oscurecimiento, la erosión o el olvido. Como olvido o desfiguración forzada de los significantes, de los sentidos y de los modos de construcción de los mismos; como difuminación, cuando no completa destrucción en definitiva, de la historia o sus partes; como deformación y atrofia, finalmente y como se verá, de nuestras mismas capacidades físicas de interpretar el mundo en formas originales y no dirigidas.

De este modo, nuestro uso del término podría considerarse en primera instancia, un anglicismo, pero en última no sería otra cosa que una recuperación, a través de su conservación y expansión en su desarrollo inglés, de ciertos significados latinos que habrían quedado, en la definición de la RAE –y si se admite el poder que la institución reclama, precisamente obliterados.

La elección de este término, relativamente infrecuente en inglés, francamente raro en español, nos permite englobar toda la gama de acciones y técnicas encaminadas a la imposición de una visión del mundo, un conjunto de verdades, una cultura dominantes, una superestructura¹ en fin, sobre un determinado medio social.

En ese sentido, un primer uso evidente de la obliteración tendrá lugar entre ideologías que luchan unas contra otras por la situación de dominio en todo o parte del mencionado ámbito social. Veremos este tipo de obliteración en todos los enfrentamientos entre facciones, mayores o menores, a lo largo de toda la historia, desde Atenas contra Esparta hasta la Guerra Fría², pasando por todas las guerras y conflictos de cualquier escala, desde que el hombre es hombre. La ideología vencedora se impondrá sobre el ámbito social conquistado, desplazando a la vencida –a veces definitivamente– en el logro final de su voluntad obliteradora. La historia, es bien sabido, la escriben los vencedores.

Tomando, entre infinidad de ellos, un ejemplo de lo que indiscutiblemente constituye nuestra base cultural, la misma historia del cristianismo, puede ser y ha sido magníficamente contada en términos de exclusión y obliteración. Más allá del crudelísimo y bien sabido juego de persecuciones alternativas entre cristianos y romanos –¿habrá forma menos sutil de obliteración? En “Los cristianismos derrotados”, A. Piñero (2007)³, cuenta magistralmente la historia de todas las formas alternativas de cristianismo que fueron, en primer lugar expulsadas del canon, y luego marginadas y reducidas las más de ellas hasta quedar completamente suprimidas de la historia⁴. La sutileza de los argumentos teológicos en confrontación oculta en muchas ocasiones enfrentamientos estrictamente políticos entre facciones y dirigentes religiosos regionales en pugna por un poder superior.

1. Superestructura –o ideología en ocasiones– es el término marxista para designar a todo el conjunto de ideas, cultura, y todo tipo de forma y relación social que constituye el substrato y el marco de aplicación de un sistema y en concreto en Marx, del capitalismo. Continuando con la terminología marxista, podría sugerirse desarrollar el trabajo en torno al concepto ya conocido de “alienación” en vez del más novedoso e inespecífico de obliteración. Sin embargo, la acepción en primer lugar de alienación como la separación del trabajador del producto de su trabajo, le otorga al término unas connotaciones y una vinculación estricta al mundo conceptual marxista, a su ideología precisamente, que resulta restrictiva, si no inadecuada para el desarrollo de esta investigación. La propia inespecificidad del término obliteración resulta, como se procede a explicar, preferible; su relativa novedad y su limpieza de connotaciones y vínculos ideológicos, deseable y más respetuosa con teorías anteriores, que no querríamos contribuir a deformar y tal vez revertir.

2. El de la Guerra Fría es un ejemplo especialmente claro: global, suficientemente actual, pero con la perspectiva histórica necesaria. Cada ideología dominante en su ámbito geográfico consumía enormes esfuerzos en proyectar su imagen de dominación frente a la ideología contraria, tanto al interior de su ámbito como hacia el contrario. Sin embargo, no es más que un ejemplo de un procedimiento que se ha reproducido hasta la saciedad a lo largo de toda la historia.

3. Si bien, inmediatamente precedido por “Los cristianismos perdidos” (Ehrman [2003] 2004), de temática parecida.

4. Para más casuística sobre obliteración religiosa y “olvido intencionado” ver (MacCulloch 2014).

5. Se hace necesario, especialmente en este contexto, el entrecomillado de ambas palabras ya que, aunque este sea el nombre por el que se conoce a este renombrado proceso histórico, lo cierto es que ninguna de las dos

palabras es precisa y adecuada, sino que ambas contienen una fuerte carga ideológica. Ni debe referirse al proceso como una “reconquista”, pues las fuerzas finalmente vencedoras no tienen ninguna conexión con las originadoras del movimiento de resistencia (más que a través de un fuerte entramado ideológico), ni es posible referirse a ello como un proceso “español”, ya que tal concepto nacional surge sólo tras la fusión de coronas efectiva al heredar Carlos I el trono, posteriormente al fin del proceso total de la “reconquista”. Todo ello no hace sino justificar la mención aquí de este preciso proceso histórico.

6. Para poner acento en este punto, baste un ejemplo. Con el título de “La forja del Pasado” (Forging the Past: Invented Histories in Counter-Reformation Spain) Katrina Olds, publicó en 2015 un minucioso estudio sobre la invención de la historia sagrada española de enorme influjo desde el siglo XVI al XX en nuestro país. El jesuita Jerónimo Román de la Higuera dijo haber hallado en 1595 en una biblioteca alemana del Sacro Imperio Romano cuatro volúmenes cuya veracidad, aún en entredicho, gestó la completa transformación que da lugar a la Contrarreforma. En el siglo XVIII ya se tenía constancia de la completa construcción falsaria de documentos cometida por Higuera y, sin embargo, posteriormente se siguió aceptando como ciertos los hechos allí relatados afectando a la academia en cuanto a la generación de ideas, al patrimonio, como distribución material, a lo político y a la misma práctica religiosa (Olds 2015).

7. El anterior ejemplo citado demuestra que esta tarea no lo ha sido sólo del “materialista histórico” (que probablemente no sea lo que se consideran ni Piñero ni Ehrman) sino que es también abordable por cualquier historiador con una cierta conciencia de ese difícil concepto que es la verdad. Aunque en este caso se trata de filólogos, y tal vez es precisamente por ello que su disciplina permite una cientificidad en la interpretación de la lengua que la historia, carente de códigos precisos y definidos, dificulta.

El dogma religioso queda definido por la exclusión y marginalización de estas alternativas.

Baste este ejemplo aislado para ilustrar a qué nos referimos, sin someter lector a una retahíla de historias que han sido contadas de formas muy diferentes en función de los poderes dominantes, desde la “Reconquista Española”⁵, a las distintas “historias negras” anglo-hispanas, o las múltiples historias de conquista de las “Américas”, tanto del norte como del sur, y sus comparaciones, por citar sólo algunas de las más evidentes.

Este ejemplo ilustra especialmente bien lo que Benjamin cifraría en un celeberrimo párrafo de sus preclaras “Tesis de Filosofía de la Historia”: la continuidad entre los sucesivos poderosos de la historia, a los que Benjamin tratará como una categoría homogénea por encima de sus respectivas peculiaridades. “*Los respectivos dominadores son los herederos de todos los que han vencido una vez. La empatía con el vencedor resulta siempre ventajosa para los dominadores de cada momento*”. El botín que se transmite de una generación de dominadores a la siguiente no es otro que la cultura, de forma que “*jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de la barbarie*”, dirá Benjamin en una de sus frases más celebradas. Nuestra cultura exuda inevitablemente, por cada uno de sus poros, la historia de dominaciones que la ha generado y que perpetúa e inadvertidamente representa⁶. Es por ello que para él, la fundamental tarea del materialista histórico sea “*pasarle a la historia el cepillo a contrapelo*”, es decir, con un sentido mesiánico que trate de desvelar y recuperar el sentido de las innumerables y profundamente obliteradas historias de los vencidos, de forma que sea posible reconstruir una cultura y una historia más justas y equilibradas, menos impregnadas de barbarie (Benjamin [1947] 1989, 181-82, tesis VII)⁷.

Estas reflexiones seminales de Benjamin nos conducen de aquella primera e inmediata acepción de obliteración entre ideologías y poderes en lucha, a una segunda acepción que nos resultará de mucho mayor interés: la obliteración destinada a la implantación, arraigo y desarrollo de la ideología dominante dentro de su propio ámbito de acción. En la primera acepción la propia confrontación nos permite identificar las ideologías como tales en tanto que contrapuestas, ayudados además, en la mayor parte de los casos por una cierta perspectiva histórica. En esta segunda acepción se hará referencia a ideologías completamente identificadas ya con sus campos de acción y sin posible comparación exterior, ni perspectiva histórica alguna: se referirá a nuestra ideología dominante. Esa cultura a la que se refería Benjamin que, heredada de una en otra generación de vencedores deviene nuestra ideología dominante, nuestra misma forma de pensar y producirnos, precisa para implantarse de una dosis nada desdénable de obliteración, dado que “lo propio de la ideología dominante es ser, literalmente, invisible” (Ramonet [1995] 2002, 77). Es decir, ella no es algo que podamos percibir, sino que más bien da forma a nuestra propia forma de percibir. No es un conjunto de ideas que podamos analizar desde nuestro marco conceptual, sino lo que constituye nuestro propio marco conceptual. Es el bosque que los árboles no nos dejan ver. En palabras de Debray, “lo que nos hace ver el mundo es también lo que nos

impide verlo, nuestra ‘ideología’”. (Régis Debray, 1994, pág. 300). Ésta es, podríamos decir, nosotros. Pero para que eso sea así, nosotros debemos convertirnos a, y en la ideología dominante. Ese es el objetivo prioritario de la obliteración en ideologías estables, y la forma de la misma en que nos centraremos más.

Encontraremos así, que la obliteración deberá aparecer en sí misma obliterada. Tanto en la fase de confrontación como, especialmente en la de asentamiento y arraigo, el esfuerzo obliterador debe permanecer oculto e imperceptible. *“La mejor manera de hacer propaganda es que no parezca que se está haciendo propaganda en absoluto”* (Richard Crossman, citado en Saunders 2013, 17). Sólo de esta forma puede hacerse aparecer a la superestructura, al sistema, como invisible⁸, como dice Ramonet. Sólo así se podrá lograr su completa asimilación por parte de su base social.

Aunque ambas acepciones del término son de aplicación a cualquier proceso histórico como ya se ha visto, cabe señalar que, si bien la primera ha tenido siempre una presencia constante, la segunda acepción de obliteración cobra mayor sentido a medida que las sociedades evolucionan hacia formas democráticas. Tanto reversión como obliteración, en su orden, son fenómenos que dependen completamente de esa cierta autonomía individual que proporcionan las sociedades de corte más democrático –y capitalista⁹– que se fueron formando desde el Renacimiento y eclosionaron finalmente en la Ilustración y la Revolución Francesa. Aunque la necesidad de generar conformidad con el *status quo* ha existido siempre, es obvio que se hace tanto más imprescindible cuanto más poder recae sobre un ámbito más amplio de la población. La obliteración mantiene una relación estrecha y complicada con la democracia.

En la era de los gobiernos absolutos, si la primera acepción se usaba extensivamente contra los enemigos del poder, la segunda era poco precisa: toda vez que el gobierno y sus formas quedaban justificados por la fe y el *status quo* era defendible mediante el monopolio de la violencia, poca necesidad habría de implantar ideologías y mecanismos de control dirigidos a la conformidad de las masas al sistema. De hecho, la terminología nos delata, ya que es impropio hablar de “masas” o de “sistema”, términos eminentemente modernos, para hablar de estas sociedades. Igualmente lo sería hablar de obliteración en ellas. En ellas, lo propio es hablar de fe y de religión, de lealtad y obediencia más incluso que de patriotismo, o de honor. Mecanismos todo ellos de conformidad social, precursores de la obliteración tan adecuados a su tiempo como ella al suyo, son a la obliteración lo que el pueblo es a la masa, o los sencillos mecanismos de poder de entonces, al complejo entramado que hoy llamamos “sistema”. La obliteración, se desarrolla tanto más cuanto mayores son los flujos de información. No en vano, ella no es más que información adulterada, o más preciso aún, el conjunto procesos que alteran la información con fines definidos.

Este concepto de obliteración, en especial esta segunda acepción que centra nuestro interés es profundamente deudor de conceptos preexistentes y seminales en los modernos estudios sociales, como los de alienación, en Marx; hegemonía, en Gramsci, etc. Todos ellos conceptos fundamentales en la sociología moderna, cada uno de ellos introduce, desde su

8. Invisible, que no transparente. La transparencia tal y como hoy se la conoce en los ámbitos de la administración vendría a ser prácticamente el opuesto de la obliteración: mostrar y hacer visible, comprobable y registrable en última instancia, el funcionamiento completo del sistema y sus mecanismos.

9. Aunque no se querría establecer aquí un vínculo biunívoco entre los dos términos, el desarrollo histórico de ambos se produce en paralelo, aunque sus relaciones de causa y efecto puedan discutirse extensamente.

especificidad, matices de elevado interés que guardan profunda relación con los temas de los que nos ocupamos. Nos ayudarán tanto a aproximarnos a nuestro término, como a justificar su necesidad por su propia especificidad que, en este caso se trata de una precisa y funcional inespecificidad, como veremos a lo largo de todo el texto.

La *alienación* designa en Marx, inicialmente, la separación del trabajador del producto de su trabajo por el proceso productivo capitalista. Sumido en una cadena de montaje especializada, el trabajo del operario (ya no más el artesano) queda reducido a microprocesos que en modo alguno engloban o permiten ningún control sobre el resultado final del producto. La plusvalía del trabajo, es decir el valor añadido que se le otorga al producto final por su proceso de elaboración, es hurtada así al trabajador por el capitalista.

Por extensión de este concepto, la alienación marxista abarca en general a otros procesos cuyo objeto es desconectar o separar al sujeto del control de su propio destino o de sus decisiones. Así ocurre con la alienación del trabajador de sus compañeros, su aislamiento, fundamental como veremos más adelante en los procesos obliteradores y, con especial peso en sus estudios, al igual que en el caso de Gramsci y por motivos contextuales evidentes, con la alienación religiosa que, proveniente de las formas –impropiamente– obliteradoras del Ancien Régime, persiste con increíble, incluso renacida fuerza en la actualidad¹⁰.

La vinculación específica al trabajo como centro de todo el orden social, propia de la orientación marxista se adapta con dificultad a los procesos actuales en los que las fronteras entre ocio y trabajo se difuminan. Por otro lado, la vinculación del marxismo a las dictaduras comunistas y a su fracaso, persisten a pesar de los esfuerzos de una tras otra oleada de pensadores *marxianos* que –en cierta forma benjaminiana– se esfuerzan por recuperar a un Marx ajeno a aquellas espantosas derivas ideológicas, de Stalin a Jong-un. Por último, el matiz de “separación” que contiene el término *alienación*, aunque retornará a lo largo de nuestra historia como término fundamental, resulta demasiado específico para nuestras intenciones. Por todo ello, aunque próximo, este término no cubre adecuadamente la orientación de nuestros intereses, justificándose así la necesidad de una nueva terminología¹¹.

10. No nos extenderemos aquí más allá de esta sumarisima explicación en conceptos fundamentales y de sobra conocidos. La obra de Marx ha sido casi interminablemente comentada y cualquier forma de expansión de estos conceptos será de facilísimo acceso para cualquier lector interesado.

11. Tan enemigos como cualquiera de la proliferación de conceptos innecesarios, tratamos de justificar aquí la necesidad de la invención, o más bien rescate de nuestro término específico o, como se ha dicho ya, interesantemente inespecífico.

La *hegemonía* de Gramsci es, probablemente uno de los términos más próximos y útiles para centrar nuestro término. Definida como la capacidad de una clase social de imponerse sobre las demás, no sólo por la fuerza o la coerción, sino por el convencimiento y el consenso que establezcan una superioridad cultural y ética, introduce matices interesantísimos en la evolución del pensamiento sobre lo que llamamos obliteración. Basándose en la diferenciación de B. Croce entre dictadura y hegemonía, otorgándole sólo a la última la necesidad de establecer un consenso, Gramsci se centrará principalmente en el estudio de la segunda (sin descartar la primera) como única posibilidad de evolución de la lucha proletaria en el contexto post-soviético. Esta polarización dictadura-hegemonía, extendida a otros conceptos como coacción/dominación frente a consentimiento/dirección, define muy bien, tanto la diferenciación entre primer

y segundo concepto de obliteración, como la evolución que ya se ha tratado de marcar desde las sociedades absolutas hacia las democráticas en el desarrollo de nuestra segunda acepción. La obliteración bien podría definirse como el conjunto de métodos de establecer una hegemonía, en el estricto sentido cultural, informacional y de consenso gramsciano. Su fuerte carga política histórica, su existencia como concepto coloquial con un significado carente de matices¹², su vinculación inmediata a una acción política de clase –proletaria– y su enfrentamiento a otras definiciones de hegemonía aún más cargadas como la de Lenin, nos hacen huir de los matices que este concepto, demasiado fácilmente malinterpretable. El concepto de obliteración se orienta más al análisis de los métodos de aplicación para la imposición de cualquier hegemonía –no necesariamente la del proletariado– y como tal tiene un perfil más analítico que de acción y, por lo tanto más adecuado al contexto de este trabajo académico. La búsqueda de este perfil alejado de la acción inmediata no sólo proviene del academicismo sino, como se desarrolla en otras partes de este trabajo, de la consciencia de la inadecuación de una acción desinformada o incapaz de abordar el problema a niveles suficientemente complejos como para evitar su inmediata reversión. Una consciencia que nos alinea más con el Marcuse de las conclusiones de “Contrarrevolución y revuelta” (1973), o el Žižek de “Don’t act, just think” (2012), en un campo analítico preparatorio de una acción que solo podrá producirse con mínimas garantías de efectividad bajo unas circunstancias específicas, bien sobrevenidas o cuidadosamente elaboradas.

Pero tal vez el concepto que más nos ayude a definir el significado preciso de la obliteración, sea el de *aleturgia*, del último Foucault, centrado en sus últimos cursos en el Collège de France en el estudio de los complejíssimos ámbitos del concepto de verdad. Según él, *“podríamos llamar ‘aleturgia’ [manifestación de verdad] al conjunto de los procedimientos posibles, verbales o no, mediante los cuales se saca a la luz lo que se plantea como verdadero, en oposición a lo falso, a lo oculto, a lo indecible, a lo imprevisible. Al olvido. Podríamos denominar ‘aleturgia’ a ese conjunto de procedimientos y decir que no hay ejercicio del poder sin algo que se asemeje a ella”*. Más adelante, precisará: *“es probable que no haya ninguna hegemonía que pueda ejercerse sin algo parecido a una aleturgia”*, ofreciendo un enlace perfecto con el anterior concepto, aunque es su caso desde la etimología griega ([1980] 2014, 24, clase del 9 de enero de 1980). Foucault obviamente no plantea en ningún momento un concepto absoluto de verdad, sino de lo que se “plantea como verdadero”. Su nada inocente concepto de “aleturgia”, tan preciso al ejercicio del poder, incluye todas las manifestaciones de verdad con independencia del respaldo que ellas tengan en evidencias, o incluso en simples criterios científicos, racionales o de facto. En su postulación como verdaderas, muchas de ellas necesitarán de todo un aparato que las permita prevalecer sobre otras, con frecuencia más fundadas, obscureciéndolas, difuminándolas, enturbiándolas, condenándolas al mundo de “lo falso, lo oculto, lo indecible, lo imprevisible, al olvido”¹³. A ese aparato, no menos adepto al ejercicio del poder, es a lo que llamamos obliteración. La obliteración aparecería así como la cruz de una moneda cuya cara es la aleturgia, su reverso negativo.

12. La necesidad de terminología nueva y precisa, alejada de los conceptos de uso común, ya manidos y manipulados por su uso convencional, que los revierte en favor de la sociedad hegemónica, puede encontrarse en varios autores de la escuela de Frankfurt, como el Marcuse de “El hombre unidimensional” ([1964] 1993) o Adorno y Horkheimer en su “Dialéctica de la Ilustración” ([1944] 1998). También es valorable la separación dominación/hegemonía que Canclini ofrece entre el universo “lacónico” de Gramsci (y simplificado en las prácticas universitarias generalizadas) añadiéndole la propuesta de Bourdieu. Según Bourdieu, en las distintas clases, la cultura quedaría caracterizada por la apropiación diferencial de un capital simbólico común que asumiría en la reproducción social. Ver, de N. García Canclini, “Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular” NUEVA SOCIEDAD Nº.71, MARZO-ABRIL de 1984, Págs. 69-78

13. Foucault especifica expresamente que estas aleturgias no están necesariamente basadas en una mayor razonabilidad o fundamento sino que pueden producirse también *“por arrancamiento a lo oculto, por disipación de lo olvidado, por conjuro de lo imprevisible”* ([1980] 2014, 24).

No su negación, sino la parte negativa de su afirmación, o su afirmación mediante la negatividad. Es la obliteración la forma en la que se imponen las aleturgias, esas “verdades” que sumadas, acaban por construir nuestra ideología¹⁴, aquello que, si recordamos, constituye nuestra forma de pensar y producirnos, aquello que somos.

El ejemplo que usa Foucault para describir su concepto, originado a partir de una etimología algo torturada ex profeso, es de gran contundencia y belleza y, no sorprendentemente, arquitectónico: la sala de audiencias de Septimio Severo. En ella, el emperador había hecho representar un cielo estrellado. No uno cualquiera. El cielo estrellado allí representado pretendía recoger, con la mayor precisión posible, la constelación precisa de estrellas que alumbraron el cielo el día del nacimiento del emperador, aquél que marcaba su destino. Severo, primer emperador de origen africano en acceder al trono, había nacido en la lejana Leptis Magna (hoy Libia), y había accedido al poder por la fuerza militar, acabando con el período de caos sobrevenido a la muerte del no menos caótico gobierno de Cómodo y que se dio en llamar “el año de los cinco emperadores”. Así, pues, este “soldadote” como se permite llamarlo Foucault, tenía un enorme interés en justificar la legitimidad de su reinado de linaje, por lo demás, inexistente. Ese cielo estrellado, esa imagen que formaba parte de su representación como emperador ante el mundo estaba destinado a esta justificación. Mediante su presencia, Severo pretendía fundamentar su reinado en motivos trascendentes a la razón del hombre y superiores a su poder, lo que él dictaba bajo aquél cielo estrellado estaba fijado por el destino y era la voz de aquél mismo destino. Y aquél destino era su aleturgia, “arrancada a lo oculto” para imponerse al poder de sus contrincantes, a su linaje y a la misma razón, para obliterarlos.

Aquella representación pictórico-arquitectónica debidamente asociada a la representación del poder —es importante recordar, aquella imagen destinada a sobrecoger—, condenaba por sí sola y sin necesidad de más explicación a la negación y al olvido, a la obliteración cualquier cuestionamiento del muy cuestionable poder de Severo, pasado y futuro —como señala Foucault. No solo amedrentaba a cualquier posible conspirador. Su presencia autónoma y autojustificada condenaba al olvido toda la tradición secular romana, desde la época electiva de la República, al reciente gobierno estoico y aún compartido del autor de las “Meditaciones”, Marco Aurelio. Superponía un sistema de justificación místico y orientalista a la tradición práctica y racional romana. El interés personal por la justificación política de Septimio Severo, daba así al traste, a través de una sola imagen, con siglos de tradición de un imperio, al que giraba irreversiblemente en una nueva dirección. Volveremos una y otra vez sobre esta potencia obliteradora de las imágenes (Foucault [1980] 2014, 17 y ss.).

Pero volvamos por el momento a la justificación de nuestro término. Frente a otros más específicos, el de “obliteración” tiene la ventaja de designar globalmente a todas las múltiples y muy variadas técnicas de alteración, destrucción, olvido o borrado, que sirven a la imposición, implantación y desarrollo de superestructuras¹⁵ sólo por el objetivo común que comparten, por encima de sus múltiples diferencias. Permite englobarlas

14. Foucault critica en este mismo libro el concepto de ideología, que pretende haber desplazado por el de saber-poder, y que pretendía en aquél curso aún desplazar por la noción de gobierno de la verdad. La profundidad y especificidad del estudio de estas distinciones en Foucault es extrema y muy extensa, desborda completamente nuestro ámbito de estudio. A nuestros efectos, y de cara a mantener la terminología las anteriores citas de otros autores, nos permitiremos continuar usando el término “ideología”, aun a sabiendas de que pueda ser considerado un tanto conflictivo.

todas, incluso las aún inexploradas o encubiertas, con independencia de sus procedimientos, ámbitos de aplicación, grado de sofisticación o nivel de violencia. Desde la simple maledicencia hasta la más sofisticada propaganda, y desde el silencio hasta el más salvaje genocidio, todo es obliteration si sirve a los fines adecuados.

Término pues elástico, pero no incoherente, será idóneo para viajar a través de sus matices y de las trasposiciones de técnicas, enlazando modos de actuar a escalas muy diferentes, desde la política global al concepto de democracia, a la ciudadanía y la ciudad y hasta a la arquitectura. Un concepto pues, “vertical”, transversal a la vez que consustancial a todo un sistema ideológico y de poder como el capitalismo¹⁶, que nos ayudará a confirmar y destacar la influencia de su desarrollo en el campo de la arquitectura y el urbanismo.

EVIDENCIANDO LA OBLITERACIÓN

Puesto que nuestro interés principal se centra en la obliteration en sistemas establecidos, en la de nuestra propia ideología dominante¹⁷, nos encontraremos en todo momento con la enorme dificultad de abstraernos de ella, de intentar el imposible de “verla desde afuera” y, consecuente y reiteradamente, con la polémica. Cada vez que intentemos señalar algún elemento obliterationador de nuestro propio sistema ideológico, se requerirá una toma de postura, un cuestionamiento imprescindible al lector. Cada uno de ellos, en cuanto que debe permanecer en sí obliterationado, contará con sus mecanismos de defensa ideológicos. Cada esfuerzo por señalar una obliteration, podrá –y deberá– ser señalado por el propio sistema como inválido, falso, *conspiranólico* en definitiva. Se debe, pues, ayudar al lector. Ofrecerle imágenes claras del ejercicio obliterationativo, desde la consciencia de su dificultad. Esta es tal, que probablemente, incluso el ejemplo antes referido de “Los cristianismos perdidos”, muy antiguo y sobradamente justificado en la historiografía actual pueda tornarse objeto de polémica por versar, por más que tangencialmente, de un poder aún vigente en la actualidad, el del cristianismo¹⁸.

Para obtener ejemplos de obliteration relativamente incuestionables hay que buscarlos en formas de poder que hoy se consideren definitivamente superadas o completamente negadas por el consenso generalizado –de nuestra propia ideología dominante, o de intervenciones que pretenden precisamente denunciar el uso de estas tácticas aletúrgicas y obliterationativas.

Tal vez el caso más claro de obliteration sistemática y explícita ofrecido por la historia se recoja en el concepto romano de la *damnatio memoriae*, el castigo a “no haber nacido”, que consistía en la eliminación sistemática de todo rastro histórico del nombre o la imagen del castigado, con la intención explícita de borrar su nombre de la historia e impedir su trascendencia¹⁹. Diametral opuesto a la “apoteosis” o elevación del emperador a la figura de divinidad incluso con culto, ambos procesos eran oficialmente impuestos por el Senado a la muerte de cada gobernante. Así como la *apoteosis* se guardaba sólo para emperadores muy destacados y especialmente queridos, la *damnatio* debía aplicarse sólo en casos de muy

15. “Superestructura” es el término marxista que designa el sistema cultural que sirve de marco a un sistema de producción concreto o “infraestructura”. Sinónimo, siempre en el contexto marxista, del concepto de ideología, lo usaremos como alternativa menos cargada de conflictividad, a éste.

16. Al contrario que la reversión, un tema más estrictamente ideológico e incluso cultural, la repetición o reincidencia y la obliteration funcionan como conceptos “verticales” que cubren todo el ámbito temático de un sistema de poder capitalista y permiten el reconocimiento y la trasposición de técnicas a distintas escalas, siempre que se salven adecuadamente las distancias y se permitan las comparaciones dentro de unos límites adecuados.

17. O, insistimos, en nuestro sistema de “saber-poder”, o nuestro “gobierno de la verdad” si queremos ser más foucaultianos, de una u otra época.

18. En el extremo de esta posible polémica estarían los creacionistas, que contra toda evidencia científica niegan globalmente la teoría de la evolución de Darwin y toda otra teoría que contravenga en lo más mínimo una lectura literal del texto bíblico. La existencia de este caso previene de su posibilidad aún en las situaciones más extremas y difícilmente justificables. Este tipo de polémicas asimétricas en cuanto al peso de las justificaciones no es, en ningún caso, infrecuente, ni se salda siempre a favor del más sabio, ni de la razón si a éste no le acompaña un mínimo grado de poder, como prevenía Foucault y veremos en algún caso posterior.

19. La *damnatio memoriae* tiene en la actualidad un reverso perverso en el derecho al olvido en internet y el borrado de la llamada *huella digital*. Estos temas se tocan a ambos extremos de este bloque temático.

Figura 1. Moneda de Nerón en la que se ha desfigurado con saña la efigie del emperador en la cara, y raspado su nombre en el envés. Un ejemplo claro de aplicación de la *damnatio memoriae*.



Figura 2. Tondo con la familia de Septimio Severo, el mismo del salón del trono estelado del que hablaba Foucault. En él aparecen retratados Severo, su esposa Julia Domna, sus hijos Caracalla y Geta. La cara de éste último ha sido borrada a causa de la *damnatio memoriae* ordenada por su hermano y asesino Caracalla. La familia severa parece relevarse como clave en el mundo de la obliteración.



20. Sobre el ejercicio de la *damnatio memoriae* en la historia, o incluso la consideración de la historia como una secuencia de distintas formas de *damnatio memoriae* (como habríamos visto en Benjamin, en este caso menor, en un enfoque marcado por el entorno de las leyes sobre memoria histórica) puede verse en la breve entrada de Francisco García Jurado al blog, significativamente llamado “Reinventar la Antigüedad” (García Jurado 2016). Para más sobre la *damnatio memoriae*, y para un estudio de casos más exhaustivo, consultar (Varner 2004).

especial ignominia. Aun así, varios emperadores sufrieron este tremendo castigo. Algunos tan famosos como Calígula, Cómodo o, al menos parcialmente Nerón, revelan la ineficacia final de este castigo o, en su caso, la debilidad progresiva del Senado en el Imperio. En otros casos mucho más frecuentes de emperadores relativamente desconocidos como Geta, es a día de hoy difícil evaluar cuánto de su falta de trascendencia es debida a la *damnatio* y cuánto no es más que mera irrelevancia histórica²⁰.

La *damnatio* no era exclusivamente para los emperadores y podía ser ejercida sobre ciudadanos condenados a delitos especialmente graves, sobre todo a los relacionados con la traición y sedición al estado romano. Al margen del posible debate sobre su eficacia real –teniendo en cuenta los limitados medios tecnológicos del imperio romano– cabe destacar su intención precisa y cruel, y su ejecución explícita y a la luz del día, a manos del poder, en una época en que, como ya hemos señalado, la obliteración no precisaba ser a su vez obliterated.

El brutal ejemplo de la *damnatio memoriae* tiene sus remedos, sin embargo, en épocas muy posteriores. Como es bien sabido, Stalin acostumbraba a “obliterar” a quienes consideraba sus adversarios (lo fueran, o simplemente se lo parecieran real o potencialmente) de la forma menos sofisticada y más contundente posible: el asesinato. Sus “purgas” –así de espeluznantemente se llamaba a esta eliminación sistemática– durante los años cuarenta acabaron poco a poco con casi la totalidad de la cúpula original del partido, a medida que el paranoico y crudelísimo líder consideraba a sus compañeros como amenazas potenciales. Los efectos de estas acciones, una vez conocidos –con mucho retraso gracias a potentes mecanismos de ocultación represiva– desvelaron la falacia definitiva del sistema soviético y cambiaron para siempre el pensamiento de la izquierda, que tuvo que hacerse defensivo de su asociación con tal brutalidad.

La desaparición física de sus enemigos se manifestaba con frecuencia de forma tan integral y cuidadosa, que incluía todo tipo de documentos –incluso retroactivos– al acceso de los servicios secretos, como puede verse en estas fotos. Los purgados desaparecían, no sólo físicamente, sino que eran borrados de la propia historia, aunque tuvieran un enorme peso en ella.



Figura 3. Manipulación —obliteración— fotográfica bajo el régimen de Stalin. en la foto original, a la derecha, Stalin camina junto a un comisario que, de alguna forma caído en desgracia y probablemente depurado, fue posteriormente eliminado de la foto, que quedó como se ve a la izquierda. Estos procedimientos de eliminación no solo de personas sino de sus propias memorias, esta condenas a la desaparición total no es sino un remedo de la crudelísima *damnatio memoriae* romana. El Ministerio de la Verdad, donde trabaja el protagonista de 1984, la distopía novelada de Orwell que tanto se inspira en el estalinismo, se dedicaba expresa y sistemáticamente a la edición permanente de la historia mediante este tipo de procedimientos, como veremos más adelante.

La foto propagandística de Lenin dirigiéndose a las tropas antes de enviarlas al frente polaco, realizada por G.P. Goldshtein en 1920, incluía originalmente a Leon Trotsky y a Lev Kamenev al pie del estrado, y circuló así durante bastantes años antes de que Stalin les considerara peligrosos y también a ellos los purgara. Desde entonces, se hizo circular una segunda copia en la que los dirigentes eliminados habían sido cuidadosamente borrados, dejando el estrado despejado.

La costumbre de hacer desaparecer a los caídos en desgracia de imágenes previas, continuó bajo el mandato de Nikita Jrushchov —o Kruschev—, aunque lejos ya del estado brutal de terror de Stalin. Si bien la eliminación física de los supuestos opositores dejó de ser habitual, el borrado de su rastro del pasado perduró. Así ocurrió en el caso de este astronauta ruso, que fue despedido del programa espacial del que formaba parte por mal comportamiento después de formar parte del grupo de hombres que dio la primera vuelta a la tierra. Su despido se hizo retroactivo, eliminando su rastro de las fotos conmemorativas de tal hazaña.

El uso de la obliteración no entiende de bandos, aunque desde luego prefiere y se permite ser más evidente en los totalitarismos, donde la identificación con la ideología debe ser total, ya sea por la violencia o la

Figura 4. Leon Trotsky y Lev Kamenev son borrados de una famosa foto propagandística de 1920 en la que Lenin arenga a las tropas que enviaría al frente polaco.

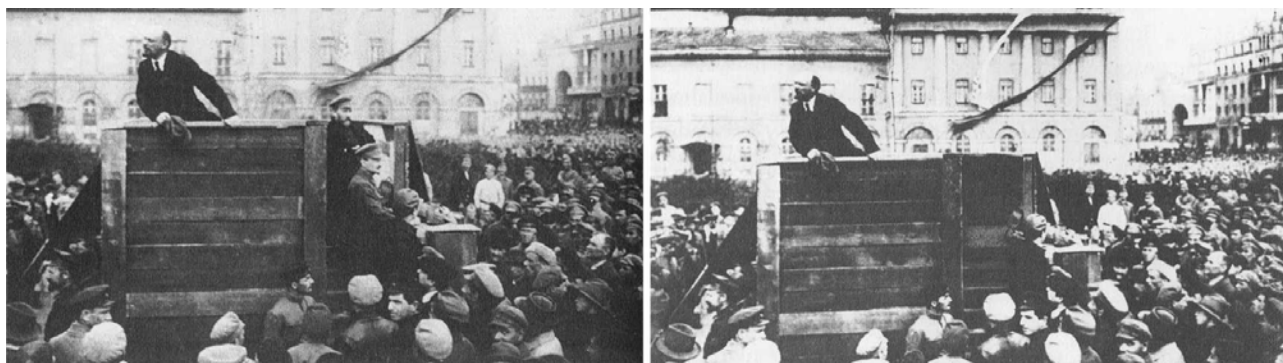




Figura 5. El 12 de abril de 1961 un equipo de cosmonautas rusos liderados por Yuri Gagarin fueron los primeros humanos en completar una vuelta a la órbita terrestre. Grigoriy Nelyubov, uno de aquellos astronautas fue borrado de la foto del equipo tomada justo después de aquél viaje. Nelyubov había sido expulsado del programa por mala conducta. El que aquello ocurriera después del mérito del viaje no impidió que éste le fuera revocado incluso retrospectivamente.

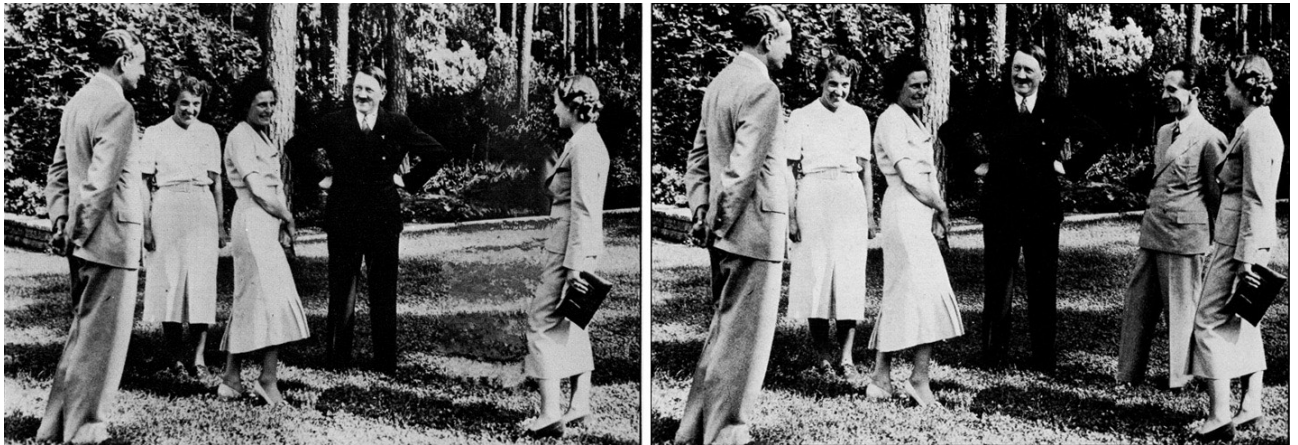


Figura 6. Goebbles borrado de la foto del encuentro de Hitler con Leni Riefenstahl. Süddeutsche Zeitung Photo, 1937.

propaganda o, como suele ser más frecuente por un uso extensivo y combinado de ambas. Además, una vez comienza a usarse, se trivializa con facilidad. Ya hemos visto como en los anteriores ejemplos hemos pasado de la supuesta sedición, del asunto de estado; a la institucionalización del asesinato político y finalmente a la obliteración por un simple despido, por “mal comportamiento”. Del ejemplo siguiente, en el extremo opuesto del espectro político, ni siquiera se conocen las causas, que se presumen relacionadas con nimias rencillas sentimentales. Por algún extraño motivo de un género claramente menor –a la luz de la persistencia de su colaboración– Hitler se tomó la molestia de eliminar a Goebbles de estas fotos de su encuentro con Leni Riefenstahl en 1937.

Estos ejemplos se han presentado aquí con el objeto de alcanzar un consenso en el reconocimiento de la existencia de la obliteración, a pesar de todo siempre polémica. Nuestra capacidad de admitirla en ellos forma parte de los códigos de nuestra propia superestructura, que se basa en el rechazo a estas ideologías totalitarias que, un día rivales, fueron vencidas y casi completamente extinguidas. Nuestro posicionamiento crítico contra ellas es –entre otras cosas– manifestación de nuestro grado de



asimilación de la propia ideología dominante²¹. Por ello, es posible que el reconocimiento de estas evidentes formas de obliteración en sociedades que ya nos son ajenas, no nos impida seguir fieles a nuestra ideología y creyendo que ella, a diferencia de estas otras, no incluye nada más que la pura y cierta verdad.

Para al menos sembrar la duda nos serviremos del trabajo de Joan Fontcuberta, que le dará la vuelta a estas precisas convenciones sobre la obliteración ajena. En su proyecto *Sputnik* (2008, 166-77)²², Fontcuberta narra —crea— la historia de Ivan Istochnikov, un astronauta soviético que, accidentalmente desaparecido en su misión espacial en uno de los momentos más culminantes de la carrera espacial, en la que la URSS no podía permitirse admitir semejante fracaso, fue suprimido por completo de la historia. Como Nelyubov, Istochnikov fue borrado de todas las imágenes oficiales previas y reducido, como su proyecto completo, a la inexistencia. Su familia enviada a Siberia, sus amigos amenazados si revelaban haberle conocido, etc. Al abrirse los archivos de la URSS tras la Perestroika, fueron desvelados entre otros muchos documentos sobre la existencia previa a su expedición del astronauta desaparecido: entre otros documentos científicos, aparecen fotos de su infancia, de su matrimonio, imágenes oficiales con el traje espacial, de diversos méritos recibidos, incluso de su expedición fuera de la nave con el perro que, por primera vez cotripulaba un vuelo espacial con un hombre. La última foto desvela una botella de vodka con un mensaje dentro y el descriptor “¿Broma póstuma o SOS desesperado? Un mensaje en el interior de una botella de vodka vaga por el espacio”. Con esta última imagen Fontcuberta rompe el hechizo incluso para los menos avezados: Istochnikov no es otro que él mismo. Todas las imágenes, fotos propias y montajes en las situaciones adecuadas. La historia completa no es sino una invención a la que, Fontcuberta nos revela, estamos preparados para dar crédito gracias a nuestra formación cultural y, no menos importante, a la presentación documental seria, al contexto museístico en que se exhibe, al apoyo de las instituciones que lo avalan y, como no, al nivel superior de credibilidad de la imagen y, en especial, a la que conferimos a la imagen fotográfica. Caballo de batalla clásico en la obra de Fontcuberta, demoler esta fe documental que instintivamente

Figura 7. Fotos comparadas donde se aprecia el borrado del astronauta Ivan Istochnikov de las fotos de grupo de su misión espacial. Basándose en la historia de Nelyubov (fig. 5), el artista fotográfico Joan Fontcuberta invierte los términos y, en un retruécano obliterativo, inventa una falsa historia añadiéndose a sí mismo, bajo la forma del inventado Istochnikov a una foto de grupo real. El montaje se completa con otra serie de fotos —la intención de Fontcuberta es mostrar la credibilidad que infundadamente otorgamos a la fotografía— en la que la creciente comicidad de las situaciones falseadas va progresivamente descubriendo el engaño.

21. No debemos olvidar en todo caso que, en su día, estas fueron formas de poder no sólo vigentes sino preponderantes y extensamente alabadas, y no sólo en sus ámbitos estrictos de poder gracias, entre otras cosas, al adecuado funcionamiento de estas y otras de sus formas de obliteración y propaganda.

22. Ver también <https://www.fontcuberta.com/>

asignamos a la fotografía es el objetivo de varios de sus trabajos en los que documenta, por ejemplo, hallazgos fósiles de homínidos con forma de sirena, milagros, o en un paralelo de actualidad a la historia aquí narrada, se postula como lugarteniente –siempre falso y no desvelado– de Bin Laden. La obra de Fontcuberta deja al descubierto la enorme dificultad de las relaciones que, apresurada y confiadamente establecemos con lo cierto, con esa forma de ver el mundo heredada por generaciones de vencedores, como señalaba en un principio Benjamin²³.

Sin embargo, nuestro objetivo es tratar de detectar y destacar los mecanismos de obliteración del capitalismo tardío, desde su ámbito más general al más específico de la ciudad y la arquitectura. Nuestro objetivo es alumbrar en lo posible la influencia en ellos de los mecanismos de implantación, arraigo y desarrollo de nuestra propia ideología dominante. Tan dominante y tan invisible, que persiste en no presentarse como una ideología, sino como algo ineludible y natural, algo que nos es consustancial y que ha estado siempre ahí, con nosotros, en nosotros, siendo nosotros (es decir, exactamente como definimos antes que deben ser las ideologías). Su omnipresente dominación es tal que resulta ya casi imposible cuestionarlo. Según Jameson, “alguien dijo una vez que es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo” (2003, 76)²⁴, en una frase cuyo significado se ha venido deslizando desde entonces de la epatante provocación a la evidente constatación.

Los mecanismos de los que queremos hablar están pues, si no completamente ocultos, sí sometidos al efecto de su propia obliteración, perfectamente vigente aún. Inevitablemente debemos deslizarnos hacia un campo de polémica al tratar estas materias. Los argumentos que se expondrán aquí, por más que fundamentados, encontrarán siempre discusión en los propios mecanismos favorables a la implantación de la ideología dominante, como se verá en todo caso. Con los ejemplos de los fascismos se pretendía rozar un nivel de certeza que en adelante dependerá necesariamente de nuestro sentido crítico.

23. Para más sobre Fontcuberta y en especial sobre sus trabajos y ensayos sobre la fotografía y su –falsa sostiene él– asociación con lo documental y lo cierto, ver “El beso de Judas” (1997).

24. Es cierto que Jameson lo dice exactamente así, como vago recuerdo ajeno y no como una afirmación propia, como le atribuye posteriormente Žižek. En “Antinomias del postmodernismo” (Jameson 2000, insertar página), sí afirma algo relativamente parecido como afirmación propia: *“Hoy parece para nosotros más fácil imaginar el sistemático deterioro de la tierra y la naturaleza que la quiebra del tardocapitalismo”. (It seems easier for us today to imagine the thorough-going deterioration of the earth and of nature than the breakdown of late capitalism).* Para una discusión sobre el contexto de la cita en Jameson y su malinterpretación en Žižek, ver (Qlipoth 2009). De una forma u otra, la frase tiene una fuerza y ha adquirido una capacidad de influencia, e incluso un realismo tal, que merece ser citada aún con las debidas aclaraciones.

LA OBLITERACIÓN EN EL CAPITALISMO ANTES DEL SIGLO XX

Aclarado todo lo anterior, referente al término y su inevitablemente pantanoso contexto, se desarrollará a continuación su aplicación en el ámbito específico de la evolución capitalista que aquí nos ocupa, retrotrayéndonos incluso a las condiciones previas que fueron necesarias para su implantación, a la busca de la más rica descripción posible del alcance del término. Avanzaremos en su desarrollo a lo largo de la historia para ser capaces de describir su complejidad y omnipresencia actual.

TIEMPO OBLITERADO I. TIEMPO PRE- Y EXTRA-CAPITALISTA

Para que las formas más básicas de capitalismo pudieran tener lugar, fue necesario establecer previamente ciertas condiciones estructurales que lo hicieran posible. La objetivación (o espacialización) del tiempo es una de las más potentes e interesantes. Nuestra concepción del tiempo es cultural, ideológica y no, como se hace aparecer, natural o lógica. *“Por debajo de la apariencia de las ideas de sentido común y presuntamente «naturales» sobre el espacio y el tiempo, yacen ocultos campos de ambigüedad, contradicción y lucha”* (Harvey [1990] 1998, 229)²⁵. Nuestra concepción del tiempo es, por lo tanto, una *“de las prácticas y procesos materiales que sirven para reproducir la vida social. [...] cada modo de producción o formación social particular encarnará un conjunto de prácticas y conceptos del tiempo y el espacio”* (Harvey [1990] 1998, 228).

Y no es sólo Harvey, reconocido materialista dialéctico, quien desvela esta batalla por el concepto y la medición del tiempo. También para David Landes, que dedica un grueso volumen a su evolución, *“la medición del tiempo ha sido al mismo tiempo un signo de la nueva creatividad y un agente y catalizador del uso del conocimiento para la riqueza y el poder”* (Landes 2000, 12). También para él pues, existiría un tiempo hegemónico. Una forma de medición del tiempo impuesta por y para el poder y la riqueza. Y ¿dónde se combinan mejor el poder y la riqueza que en el capitalismo?

Desde luego, nuestra concepción del tiempo como sistema métrico homogéneo, puramente abstracto e indeformable, dividido en unidades siempre iguales que se repiten en ciclos, no es necesariamente la única forma de concebirlo ni la que se ha tenido siempre. Desde una perspectiva antropológica, capaz de comparar muy diferentes culturas pronto se hace obvio o cuando menos fácilmente imaginable la existencia de diferentes

25. La relación entre espacio y tiempo y, en particular, la espacialización del tiempo y la comprensión espacio-temporal bajo las dinámicas capitalistas es un tema recurrente y extenso en los análisis sobre ellas de varios autores. Tratado también tangencialmente en otros puntos de este trabajo, la especificidad y extensión de este tema lo trasciende. Intentar abarcarlo supondría una dispersión intolerable para una mínima coherencia de las temáticas de este trabajo de investigación. Nos referimos aquí solo al tiempo y con la única intención de ofrecer un ejemplo idóneo del alcance conceptual y de la profundidad de la asimilación de que la obliteración es capaz. Para mayor extensión de los temas aquí excluidos ver, por ejemplo (Harvey [1990] 1998, 223-356; Jameson [1984] 1995; Kwin-ter 2001). Específicamente sobre el tiempo, ver (Landes 2000).

concepciones del tiempo (e igualmente del espacio). No puede ser igual la concepción del tiempo de una tribu de cazadores recolectores del neolítico, de un grupo de tuaregs o, de forma sincrónica, de habitantes de las zonas extremas ecuatoriales y polares frente a las de las zonas templadas. La percepción del tiempo se ve sin duda influida por su contexto.

Esta percepción no homogénea del tiempo ha sido teorizada a través del concepto de “duración” (*durée*), tal y como lo define Bergson a comienzos del siglo XX y es recuperado entre otros por Deleuze a finales del mismo²⁶. Respondiendo simultáneamente a la idea del tiempo que se supone tenía el hombre premoderno (o al menos prerrenacentista) y a la ruptura por la ciencia de las leyes espacio-temporales del sistema de pensamiento cartesiano-newtoniano, la *durée* expresa un tiempo marcado por la evolución y el cambio. Dependiente en su naturaleza de la propia naturaleza del cambio y alterado al mismo tiempo por él. La *durée* es un tiempo que no es previo, ni está categóricamente separado de la acción. No es abstracto, sino que forma parte de las variables en observación, de la propia naturaleza de la evolución del proceso de estudio. Como se decía, ello encaja mejor con la relación del espacio y el tiempo²⁷ planteado por la teoría de la relatividad y otras grandes teorías científicas del universo tanto micro como macroscópico, de comienzos del siglo XX. Pero también refleja mejor la percepción humana e intuitiva del tiempo que, lejos de resultar homogéneo, se alarga o acorta enormemente a nuestra percepción en función de las condiciones de contorno.

Y sin embargo, toda esta teorización se produce siempre en contra de la visión dominante de nuestro concepto de tiempo, homogéneo, cíclico de la que nos es casi imposible escapar. Esta confrontación entre un tiempo elástico, fluido, y otro preciso, abstracto y maquinal, se resuelve en nuestra cultura claramente a favor del segundo, a pesar de nuestras intuiciones y de los avances de la ciencia macro y microscópica. Ello proviene de la aplicación a lo largo de la historia de determinadas prácticas vinculadas las más de ellas a avances tecnológicos, que han ido conformando, a favor de los procesos productivos vigentes en cada época y favoreciendo sus avances, nuestra concepción abstracta del tiempo.

Sanford Kwinter, en su libro “Architectures of Time” hace una breve relación de esta evolución, partiendo de la inclusión en la regla de la orden benedictina de la división del día en siete horas canónicas y sus correspondientes periodos devocionales. La influencia de esta periodización del tiempo, junto con el propio espacio del convento, constituye un prototipo de reloj que conculcaba en los cuerpos de los monjes la disciplina de la orden²⁸. La casi inmediata traslación a los trabajadores conventuales de esta regulación temporal, su pronta traslación al mercado y otra serie de factores van trazando una evolución que Kwinter resume en el siguiente párrafo:

“El proceso moderno de reducción y espacialización empezó en los monasterios benedictinos de la Edad Media y fue definitiva y sustancialmente reforzado en el siglo catorce con la invención de las prácticas de contabilidad por partida doble. Poco después, la invención de la perspectiva lineal y el ascenso de los métodos cuantitativos en

26. Aunque la *durée* es una constante en la obra de Bergson, se encuentra desarrollada ya en su primera y más influyente obra “Ensayos sobre los datos inmediatos de la conciencia” ([1927] 1999). Sobre el interés en su obra por parte de Deleuze, dan cuenta la recopilación de sus textos que editó bajo el nombre de “Memoria y Vida” ([1957] 1987), y al menos dos de sus libros: “Cine I: Bergson y las imágenes” (2009) y “El bergsonismo” (1987).

27. Bergson interpreta el tiempo mensurable en unidades homogéneas, “nuestro” tiempo convencional y mecanicista como una espacialización del tiempo, ya que introduce diferencias cuantitativas, de número, que pertenecen al conocimiento de lo exterior, del espacio. Sin embargo, la duración es cualitativa, sólo considera variaciones en un continuum interior.

28. Es importante la mención a los “cuerpos”, ya que Kwinter vincula su exposición a la de Foucault y su biopolítica, describiendo la expansión de estas espacializaciones como imposiciones físicas preconscientes sobre las personas.

la ciencia completaron el control epistemológico del espacio sobre el tiempo. Hacia el siglo diecisiete el sistema moderno estaba a punto, y desde entonces solo quedaría una mera cuestión de ajuste cada vez más fino. Todo lo que necesitaba ser controlado –después de todo el capitalismo necesitaba un sistema integral de correlación global donde el tiempo pudiera ser transformado en unidades estandarizadas de valor, éstas en bienes, y estos a su vez, de nuevo en tiempo– podía controlarse mediante la espacialización y la cuantificación. El tiempo, forzado ahora a expresar la falsa unidad y racionalidad de todo lo viviente, dejó de ser real”.(Kwinter 2001, 22)

Así, pues, según Kwinter, nuestra concepción del tiempo, que hoy consideramos “natural” y desde luego, verdadera e incluso única, sería una espacialización, una cuantificación de lo cualitativo, una invención tecnológica dispuesta para posibilitar la existencia del capitalismo, negando, como “sobrescribiendo”, obliterando en fin, cualquier otra posible noción del tiempo. *Por eso, Bergson, el gran teórico del devenir, del tiempo como flujo, se encolerizaba porque hacían falta las espacializaciones del reloj para saber la hora”* (Harvey [1990] 1998, 230).

El conflicto por el tiempo no sólo se reduce al debate conceptual que introducen Bergson y quienes han seguido su línea de trabajo. La existencia del conflicto, hoy prácticamente reducido a círculos académicos, se mostró en formas mucho más contundentes en el entorno de la Revolución Francesa. En la Revolución de julio, según cuenta Benjamin, “*cuando llegó el anochecer del primer día de lucha, ocurrió que en varios sitios de París, independiente y simultáneamente, se disparó sobre los relojes de las torres*” (Benjamin [1947] 1989, 189), demostrando una animadversión contra el concepto vigente de tiempo, que evidencia el carácter opresivo que éste tenía para los revolucionarios. Para ellos, la forma de medir el tiempo era una de los emblemas más omnipresentes del *Ancien Régime*, y como tal era uno de los primeros que debía ser destruido.

No en vano, la Revolución Francesa propuso con inmediatez un cambio completo en los sistemas de medición del tiempo que pretendía borrar los trazos de todo lo que recordara al antiguo régimen. Frente a él se intentaba disponer sistemas que se pretendían más racionales y más conectados con

Figuras 8 y 9. Relojes “republicanos” con doble esfera o doble medición en una sola esfera. Reflejan simultáneamente la medición clásica del tiempo y la republicana, basada en diez horas de cien minutos cada una. Su existencia demuestra a la vez la existencia histórica de estos cambios en la medición temporal y la dificultad de adaptación a ello, que hizo precisa la elaboración de mecanismos híbridos como estos, que hicieran posible la transición de un sistema a otro. Tal transición fue tan dificultosa que, de hecho, no llegó a producirse.



el pensamiento ilustrado que debía regir las vidas de la nueva república francesa surgida de la revolución. Lo cierto es que los resultados fueron desiguales y ninguno de los cambios logró trascender demasiado.

Se intentó establecer un sistema horario decimal: un día dividido en diez horas compuestas de cien minutos de cien segundos cada uno de ellos. El sistema planteado, por más que se pretendiera más racional, no parecía aportar ventajas significativas y chocaba bruscamente con la inveterada costumbre de la medición sexagesimal. Los relojes que se fabricaron, en su mayoría, compartían un doble sistema de medición que facilitara la, por lo demás, compleja operación de traslación horaria. El nuevo sistema decimal apenas fue obligatorio unos meses y pronto fue desechado para retornar al sistema tradicional²⁹.

Más duradero y trascendente fue el intento de cambio de calendario en sustitución del tradicional calendario gregoriano, aún vigente desde 1582. El calendario compartía con el sistema horario una idea de racionalidad rígida e impositiva. Proponiendo 12 meses iguales de 30 días cada uno, dejaba 5 días astronómicos (6 los bisiestos) fuera del cómputo, que se

Figura 10. Calendario republicano posterior a la revolución francesa.



29. En una obliteración inversa pero que finaliza con el mismo resultado, los sistemas decimales de medición del tiempo fueron habituales en China hasta la imposición, en 1645, del sistema europeo que había sido traído por los jesuitas (Yabuuchi, Kiyoshi 1963).

celebraban como fiestas nacionales al final del mismo. Cada mes se dividía en tres semanas de 10 días, con un solo día de descanso al final de cada una lo que, además de reducir los días de descanso de los trabajadores, escindía al calendario de cualquier vinculación con el ciclo lunar, lo que lo hacía a la vez impopular e ineficiente.

A pesar de ello, el calendario revolucionario planteaba una prioridad de gran interés en nuestro tema: eliminar cualquier referencia ideológica del *Ancien Régime*, por motivos sobre los que, mucho tiempo después, cantarían Leonard Cohen y Enrique Morente.

La simple vida de los héroes,
la retorcida vida de los santos,
siempre confundiendo el calendario solar
con sus pinturas rojas y dorás,
con sus pinturas rojas y dorás.

(Morente, Enrique y Lagartija Nick 1996)

Las fechas del calendario se han usado desde tiempo inmemorial como sistemas de refuerzo ideológico y como tradicionales campos de lucha obliteratoriva. El ciclo litúrgico católico, que reproduce la conmemoración de la vida, muerte y resurrección de Jesús sobre un año completo, tiñendo los ciclos astronómicos de sentido religioso y doctrinal es, sin duda, el ejemplo más evidente en nuestra cultura. Superpuesto con frecuencia sobre antiguas festividades de culturas previas (principalmente romanas, pero también de otras civilizaciones previas) su papel obliteratorio es indiscutible. Y sin embargo, dista de ser la única influencia que se ejerce sobre el calendario. Las fechas conmemorativas de santos patrones y héroes nacionales, así como de hechos históricos (la toma de la Bastilla como fiesta nacional de Francia es aquí el ejemplo más adecuado) contribuyen a la constitución de las identidades patrias o locales y a otros sistemas de refuerzo ideológico. Ya se trate de propiciar el enfrenamiento con potenciales identidades competitivas, de simplemente construir consenso contra ellas, o incluso tan sólo de distraer la atención mediante la euforia y el orgullo patrio, de problemas acuciantes en la realidad, estas conmemoraciones han servido secularmente a fines obliteratorios.

Frente a ello, el calendario revolucionario francés, eliminando toda referencia conmemorativa anterior, dio a cada ciclo un nombre asociado con la naturaleza. De este modo, los meses perdieron sus antiguas referencias grecorromanas para recibir nombres relacionados con la climatología o los ciclos agrícolas asociados (brumario, ventoso, vendimiario o floreal, por ejemplo). Los días pasaron a tener nombres de plantas o minerales, de animales los acabados en 5 y de herramienta, los acabados en 0.

El bien intencionado intento de “limpieza ideológica” del calendario, a pesar de su abrupta implantación y de sus incoherencias astronómicas, consiguió perdurar algo más de una docena de años, algo más que los gobiernos erigidos por la propia revolución. Fue eliminado por Napoleón el 1 de enero de 1806, para eliminar los rastros y ayudar al olvido

Automne.			Hiver.			AN III.			Printemps.			Été.		
VENDEMAIRE	BRUMAIRE	FRIMAIRE	NIVÔSE	PLUVIÔSE	VENTÔSE	GERMINAL	FLOREAL	PRAIRIAL	MESSIDOR	THERMIDOR	FRUCTIDOR			
(du 22 Sept. au 21 Oct. 1794)	(du 22 Oct. au 20 Nov. V.S.)	(du 21 Nov. au 20 Dec. V.S.)	(du 21 Dec. au 19 Janv. 1795)	(du 20 Janv. au 18 Fev. 1795)	(du 19 Fev. au 20 Mars V.S.)	(du 21 Mars au 19 Avril V.S.)	(du 20 Avril au 19 Mai V.S.)	(du 19 Mai au 18 Juin V.S.)	(du 18 Juin au 17 Juill. V.S.)	(du 17 Juill. au 16 Août V.S.)	(du 16 Août au 15 Sept. V.S.)			
Lunes, n. l. l. e. 2	n. l. 2. p. q. 10. p. l.	n. l. 2. p. q. 9. p. l. 10	n. l. 1. p. q. 8. p. l. 15	n. l. 1. p. q. 8. p. l. 15	n. l. 1. p. q. 7. p. l. 14	n. l. 1. p. q. 7. p. l. 14	n. l. 1. p. q. 6. p. l. 13	n. l. 1. p. q. 5. p. l. 12	n. l. 1. p. q. 4. p. l. 11	n. l. 1. p. q. 3. p. l. 10	n. l. 1. p. q. 2. p. l. 9			
prim. 1. Ravin.	p. 1. Pomm.	p. 1. Pomm.	p. 1. Tourbe.	p. 1. Laureole.	p. 1. Toulage.	p. 1. Primevire.	p. 1. Rose.	p. 1. Luzerne.	p. 1. Scigle.	p. 1. Epautre.	p. 1. Puno.			
sec. 2. Jafra.	p. 2. Cere.	p. 2. Cere.	p. 2. Hamille.	p. 2. Mouve.	p. 2. Cornuiller.	p. 2. Platane.	p. 2. Chêne.	p. 2. Hemeroc.	p. 2. Avoine.	p. 2. Boudon.	p. 2. Millet.			
ter. 3. Chalign.	p. 3. Pore.	p. 3. Pore.	p. 3. Epume.	p. 3. Fragon.	p. 3. Laitier.	p. 3. Asperges.	p. 3. Fougere.	p. 3. Fougere.	p. 3. Oignon.	p. 3. Melon.	p. 3. Lycopode.			
quart. 4. Cochon.	p. 4. Betterave.	p. 4. Betterave.	p. 4. Betterave.	p. 4. Betterave.	p. 4. Betterave.	p. 4. Betterave.	p. 4. Betterave.	p. 4. Betterave.	p. 4. Betterave.	p. 4. Betterave.	p. 4. Betterave.			
quint. 5. Chevill.	p. 5. Oie.	p. 5. Oie.	p. 5. Oie.	p. 5. Oie.	p. 5. Oie.	p. 5. Oie.	p. 5. Oie.	p. 5. Oie.	p. 5. Oie.	p. 5. Oie.	p. 5. Oie.			
sext. 6. Calan.	p. 6. Maitre.	p. 6. Maitre.	p. 6. Maitre.	p. 6. Maitre.	p. 6. Maitre.	p. 6. Maitre.	p. 6. Maitre.	p. 6. Maitre.	p. 6. Maitre.	p. 6. Maitre.	p. 6. Maitre.			
sept. 7. Caroll.	p. 7. Figue.	p. 7. Figue.	p. 7. Figue.	p. 7. Figue.	p. 7. Figue.	p. 7. Figue.	p. 7. Figue.	p. 7. Figue.	p. 7. Figue.	p. 7. Figue.	p. 7. Figue.			
oct. 8. Amou.	p. 8. Carou.	p. 8. Carou.	p. 8. Carou.	p. 8. Carou.	p. 8. Carou.	p. 8. Carou.	p. 8. Carou.	p. 8. Carou.	p. 8. Carou.	p. 8. Carou.	p. 8. Carou.			
nov. 9. Poma.	p. 9. Aluer.	p. 9. Aluer.	p. 9. Aluer.	p. 9. Aluer.	p. 9. Aluer.	p. 9. Aluer.	p. 9. Aluer.	p. 9. Aluer.	p. 9. Aluer.	p. 9. Aluer.	p. 9. Aluer.			
dec. 10. Cuve.	p. 10. Charrie.	p. 10. Charrie.	p. 10. Charrie.	p. 10. Charrie.	p. 10. Charrie.	p. 10. Charrie.	p. 10. Charrie.	p. 10. Charrie.	p. 10. Charrie.	p. 10. Charrie.	p. 10. Charrie.			
p. 11. Pomm.	p. 11. Pomm.	p. 11. Pomm.	p. 11. Pomm.	p. 11. Pomm.	p. 11. Pomm.	p. 11. Pomm.	p. 11. Pomm.	p. 11. Pomm.	p. 11. Pomm.	p. 11. Pomm.	p. 11. Pomm.			
p. 12. Pomm.	p. 12. Pomm.	p. 12. Pomm.	p. 12. Pomm.	p. 12. Pomm.	p. 12. Pomm.	p. 12. Pomm.	p. 12. Pomm.	p. 12. Pomm.	p. 12. Pomm.	p. 12. Pomm.	p. 12. Pomm.			
p. 13. Pomm.	p. 13. Pomm.	p. 13. Pomm.	p. 13. Pomm.	p. 13. Pomm.	p. 13. Pomm.	p. 13. Pomm.	p. 13. Pomm.	p. 13. Pomm.	p. 13. Pomm.	p. 13. Pomm.	p. 13. Pomm.			
p. 14. Pomm.	p. 14. Pomm.	p. 14. Pomm.	p. 14. Pomm.	p. 14. Pomm.	p. 14. Pomm.	p. 14. Pomm.	p. 14. Pomm.	p. 14. Pomm.	p. 14. Pomm.	p. 14. Pomm.	p. 14. Pomm.			
p. 15. Pomm.	p. 15. Pomm.	p. 15. Pomm.	p. 15. Pomm.	p. 15. Pomm.	p. 15. Pomm.	p. 15. Pomm.	p. 15. Pomm.	p. 15. Pomm.	p. 15. Pomm.	p. 15. Pomm.	p. 15. Pomm.			
p. 16. Pomm.	p. 16. Pomm.	p. 16. Pomm.	p. 16. Pomm.	p. 16. Pomm.	p. 16. Pomm.	p. 16. Pomm.	p. 16. Pomm.	p. 16. Pomm.	p. 16. Pomm.	p. 16. Pomm.	p. 16. Pomm.			
p. 17. Pomm.	p. 17. Pomm.	p. 17. Pomm.	p. 17. Pomm.	p. 17. Pomm.	p. 17. Pomm.	p. 17. Pomm.	p. 17. Pomm.	p. 17. Pomm.	p. 17. Pomm.	p. 17. Pomm.	p. 17. Pomm.			
p. 18. Pomm.	p. 18. Pomm.	p. 18. Pomm.	p. 18. Pomm.	p. 18. Pomm.	p. 18. Pomm.	p. 18. Pomm.	p. 18. Pomm.	p. 18. Pomm.	p. 18. Pomm.	p. 18. Pomm.	p. 18. Pomm.			
p. 19. Pomm.	p. 19. Pomm.	p. 19. Pomm.	p. 19. Pomm.	p. 19. Pomm.	p. 19. Pomm.	p. 19. Pomm.	p. 19. Pomm.	p. 19. Pomm.	p. 19. Pomm.	p. 19. Pomm.	p. 19. Pomm.			
p. 20. Pomm.	p. 20. Pomm.	p. 20. Pomm.	p. 20. Pomm.	p. 20. Pomm.	p. 20. Pomm.	p. 20. Pomm.	p. 20. Pomm.	p. 20. Pomm.	p. 20. Pomm.	p. 20. Pomm.	p. 20. Pomm.			
p. 21. Pomm.	p. 21. Pomm.	p. 21. Pomm.	p. 21. Pomm.	p. 21. Pomm.	p. 21. Pomm.	p. 21. Pomm.	p. 21. Pomm.	p. 21. Pomm.	p. 21. Pomm.	p. 21. Pomm.	p. 21. Pomm.			
p. 22. Pomm.	p. 22. Pomm.	p. 22. Pomm.	p. 22. Pomm.	p. 22. Pomm.	p. 22. Pomm.	p. 22. Pomm.	p. 22. Pomm.	p. 22. Pomm.	p. 22. Pomm.	p. 22. Pomm.	p. 22. Pomm.			
p. 23. Pomm.	p. 23. Pomm.	p. 23. Pomm.	p. 23. Pomm.	p. 23. Pomm.	p. 23. Pomm.	p. 23. Pomm.	p. 23. Pomm.	p. 23. Pomm.	p. 23. Pomm.	p. 23. Pomm.	p. 23. Pomm.			
p. 24. Pomm.	p. 24. Pomm.	p. 24. Pomm.	p. 24. Pomm.	p. 24. Pomm.	p. 24. Pomm.	p. 24. Pomm.	p. 24. Pomm.	p. 24. Pomm.	p. 24. Pomm.	p. 24. Pomm.	p. 24. Pomm.			
p. 25. Pomm.	p. 25. Pomm.	p. 25. Pomm.	p. 25. Pomm.	p. 25. Pomm.	p. 25. Pomm.	p. 25. Pomm.	p. 25. Pomm.	p. 25. Pomm.	p. 25. Pomm.	p. 25. Pomm.	p. 25. Pomm.			
p. 26. Pomm.	p. 26. Pomm.	p. 26. Pomm.	p. 26. Pomm.	p. 26. Pomm.	p. 26. Pomm.	p. 26. Pomm.	p. 26. Pomm.	p. 26. Pomm.	p. 26. Pomm.	p. 26. Pomm.	p. 26. Pomm.			
p. 27. Pomm.	p. 27. Pomm.	p. 27. Pomm.	p. 27. Pomm.	p. 27. Pomm.	p. 27. Pomm.	p. 27. Pomm.	p. 27. Pomm.	p. 27. Pomm.	p. 27. Pomm.	p. 27. Pomm.	p. 27. Pomm.			
p. 28. Pomm.	p. 28. Pomm.	p. 28. Pomm.	p. 28. Pomm.	p. 28. Pomm.	p. 28. Pomm.	p. 28. Pomm.	p. 28. Pomm.	p. 28. Pomm.	p. 28. Pomm.	p. 28. Pomm.	p. 28. Pomm.			
p. 29. Pomm.	p. 29. Pomm.	p. 29. Pomm.	p. 29. Pomm.	p. 29. Pomm.	p. 29. Pomm.	p. 29. Pomm.	p. 29. Pomm.	p. 29. Pomm.	p. 29. Pomm.	p. 29. Pomm.	p. 29. Pomm.			
p. 30. Pomm.	p. 30. Pomm.	p. 30. Pomm.	p. 30. Pomm.	p. 30. Pomm.	p. 30. Pomm.	p. 30. Pomm.	p. 30. Pomm.	p. 30. Pomm.	p. 30. Pomm.	p. 30. Pomm.	p. 30. Pomm.			

—obliteración sobre obliteration— de la propia revolución, y devolver a la Iglesia el control sobre sus festividades religiosas.

La revolución rusa también dio lugar a su propio calendario, este vigente bajo una modalidad de 1929 a 1931 y bajo otra hasta 1940. Aparte de borrar los símbolos religiosos, y en este caso sustituirlos por una simbología semejante en clave revolucionaria que sí habría de perdurar hasta la caída del régimen, el propósito del calendario era productivo. Mediante el descanso alternado de los trabajadores de distintos sectores (en vez de que todos descansaran el mismo día) y manteniendo así siempre algún sector de la economía en movimiento, se pretendía activar y optimizar la

Figura 11. Detalle del calendario republicano de la anterior figura en que pueden apreciarse los nuevos nombres y estructuras temporales asignadas a los días y los meses.

1930											
ЯНВАРЬ			ФЕВРАЛЬ			МАРТ			АПРЕЛЬ		
Воскресенье	5 12 19 26	2 9 16 23	7 14 21 28	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26	2 9 16 23	7 14 21 28
Понедельник	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24
Вторник	7 14 21 28	4 11 18 25	2 9 16 23	7 14 21 28	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24
Среда	1 8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27
Четверг	2 9 16 23 30	6 13 20 27	4 11 18 25	2 9 16 23 30	7 14 21 28	5 12 19 26	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29
Пятница	3 10 17 24 31	7 14 21 28	5 12 19 26	4 11 18 25	2 9 16 23 30	7 14 21 28	5 12 19 26	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24
Суббота	4 11 18 25	1 8 15 22	6 13 20 27	3 10 17 24	2 9 16 23 30	7 14 21 28	5 12 19 26	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24
Решениями ЦИК от 27 января. Дни 9 января 1930 г. и 10 мая 1930 г. 1-2 мая - Праздники революционной солидарности пролетариата.											
ИЮЛЬ			АВГУСТ			СЕНТЯБРЬ			ОКТАБРЬ		
Воскресенье	5 12 19 26	2 9 16 23	7 14 21 28	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26	2 9 16 23	7 14 21 28
Понедельник	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24
Вторник	7 14 21 28	4 11 18 25	2 9 16 23	7 14 21 28	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24
Среда	1 8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27
Четверг	2 9 16 23 30	6 13 20 27	4 11 18 25	2 9 16 23 30	7 14 21 28	5 12 19 26	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29
Пятница	3 10 17 24 31	7 14 21 28	5 12 19 26	4 11 18 25	2 9 16 23 30	7 14 21 28	5 12 19 26	3 10 17 24	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24
Суббота	4 11 18 25	1 8 15 22	6 13 20 27	3 10 17 24	2 9 16 23 30	7 14 21 28	5 12 19 26	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24
ВСЕ КНИЖИ И УЧЕБНИКИ бесплатно и исключительно для детей. Дни 1-2 мая - Праздники революционной солидарности пролетариата.											
БИБЛИОТЕКИ бесплатно и исключительно для детей. Дни 1-2 мая - Праздники революционной солидарности пролетариата.											
ГОСУДАРСТВЕННОЕ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО											

Figura 12. Calendario soviético de 1930. Las fechas festivas varían, mediante un código de colores, para cada uno de los sectores de la producción. Los trabajadores de cada uno de estos sectores descansan un día de cada seis, distinto de los de los otros sectores. El objetivo de esta reforma, que era que la producción no parara nunca se encontró con dificultades mucho mayores en la vida cotidiana de los individuos.

productividad. Los trabajadores descansaban un día de cada cinco, siendo este día distinto para cada uno de los cinco sectores designados de productividad, al que se le asignaba un color distinto para reconocerlo en el calendario.

Aparte de que, bien por la falta de costumbre, bien por errores de concepto de la idea, la productividad bajó en vez de subir, el nuevo calendario planteó serios problemas de conciliación familiar y rechazo social. Como el propio Pravda publicó el mismo día de puesta en vigencia del calendario: “¿Qué hacemos en nuestras casas si nuestras esposas están en la factoría, nuestros hijos en la escuela y nadie puede visitarnos? No es fiesta si usted se encuentra solo” (Diario Pravda, citado en Segura González 2012, 48). Así el calendario continuo fue sustituido en 1931 por uno con semanas de seis días que incluían un día de descanso común. La falta de implantación de este calendario, sobre todo en las zonas rurales, obligó al retorno al calendario gregoriano tradicional, aunque ausente de las permanentes referencias religiosas, en 1940.

Estas luchas por el tiempo, su medición y su nomenclatura confirman que, lejos de ser el campo neutro y abstracto que siempre hemos dado por hecho, ha sido una y otra vez objeto de lucha, de ideología y obliteration. Tema revolucionario prioritario, condenado sin embargo al fracaso por una costumbre trabada durante siglos. El tiempo está profusamente cargado de ideología, de ideología dominante. Precisamente por eso se nos aparece como neutro, natural, invisible.

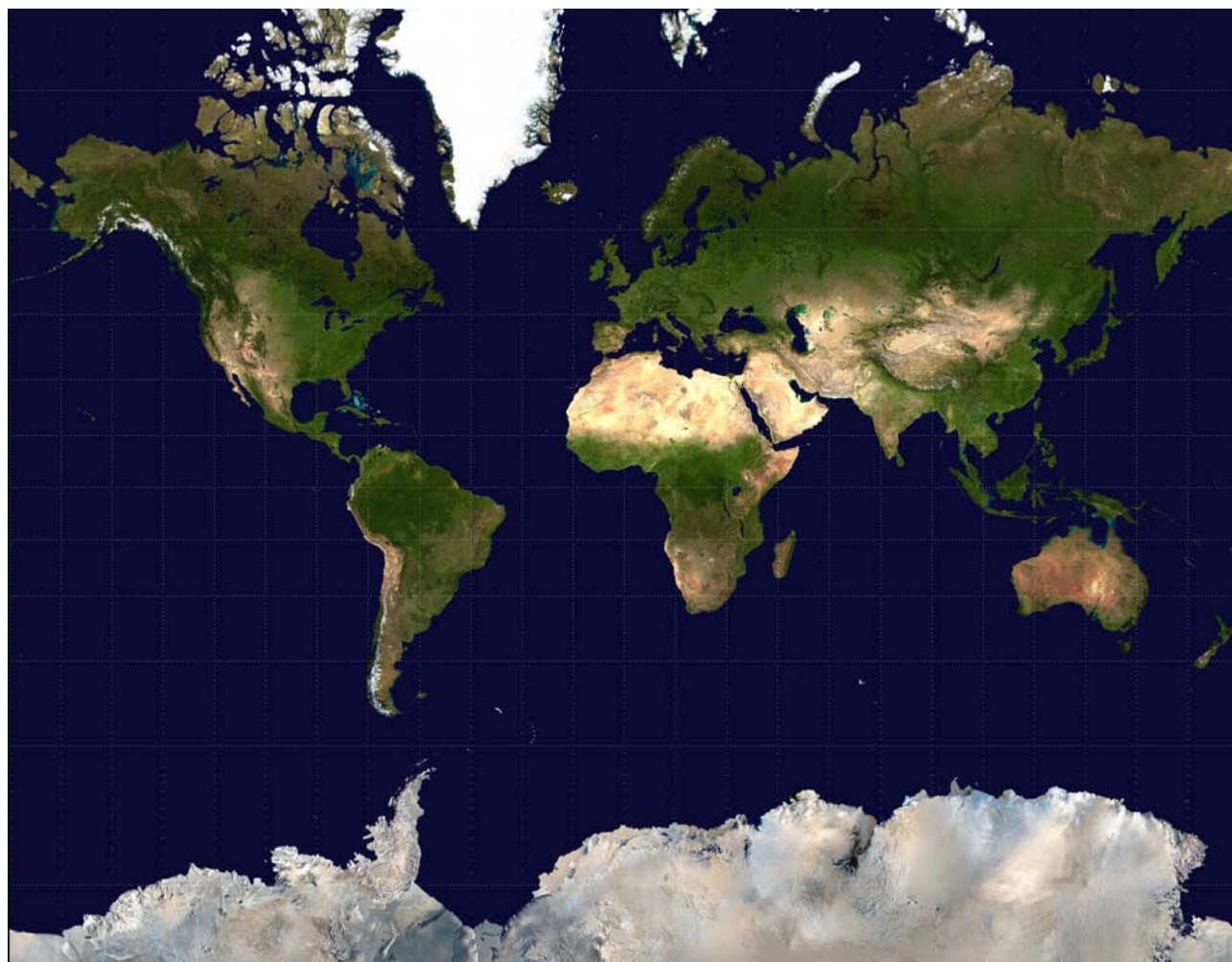
OBLITERACIÓN ESPACIAL. MAPAS

En este proceso de cuestionamiento de lo aparentemente evidente, y si acabamos de pasar por las consideraciones no tan obvias del tiempo, tendría sentido ahora considerar algunas cuestiones sobre lo que damos por obvio en relación a la representación del espacio en que vivimos, igualmente ilustrativas de la obliteration que late en nuestro más profundo substrato cultural³⁰.

Este es el mundo. Así reconocemos nuestro planeta, y casi nadie dudaría un momento en aceptar esta imagen como su reflejo exacto. Así lo hemos visto y estudiado desde nuestra infancia, imagen repetida una y mil veces. Hoy que las imágenes tienen tan vivos y realistas colores, parece aún más difícil negar la evidencia grabada a fuego de su *realidad*. Aunque, a poco que pensemos, esta imagen, refleja una tierra que *es plana*, nos retrotrae a antes de Magallanes y Elcano y mucho más, a antes de Pitágoras.

No, obviamente no. Por supuesto, todos sabemos que ésta es una proyección rectangular de nuestro mundo esférico. Eso explica, ya puestos, por qué un continente relativamente pequeño como la Antártida aparece extendido y sin cierre a todo lo largo del mapa. Eso debería hacernos pensar que el mapa contiene algunas inexactitudes, pero... ¿a quién le preocupa el tamaño real de la Antártida? Los más críticos podrán cuestionar con toda razón que el norte esté arriba y el sur abajo, o que América esté a la izquierda y no a la derecha y que el centro lo ocupe el Océano Atlántico y

30. Las referencias a la influencia del capitalismo sobre el espacio y en relación al tiempo que antes se han descartado por excesivamente complejas y digresivas en nuestro contexto no son incompatibles ni contradictorias con este pequeño excurso cartográfico que permite ilustrar aspectos de la obliteration ideológica, sin adentrarse en la complejidad de los conceptos antes excluidos.



no el Pacífico. Al fin y al cabo, si partimos de una esfera... Pero bien, precisamente por eso, parece necesario adoptar algunas convenciones, y el estrecho de Bering, a qué negarlo, ofrece una mejor oportunidad de corte que las sinuosas costas atlánticas.

Figura 13. Mapamundi en la proyección de Mercator. Lo que para casi todo el mundo, no es más que el mapamundi, o incluso, directamente el mundo.

Por otro lado, los mejor informados sabrán que esta proyección se debe al cartógrafo alemán Gerardus Mercator (Gerard Kremer), que la inventó nada menos que en 1569. Los cambios en los mapas desde entonces hasta ahora varían —no demasiado— en la exactitud y sobre todo en el aspecto y la grafía empleados, la técnica es la misma. La cartografía de Mercator se ideó y tuvo éxito principalmente como carta de navegación, actividad a la que aportaba sólidas novedades y mejoras frente a la cartografía anterior. Su éxito y su expansión se debieron principalmente a estas ventajas.

Como tanto los más como los menos informados sabemos, la proyección de una esfera en un plano —tanto más en un rectángulo— conlleva necesariamente un compromiso con ciertas deformaciones inevitables en este género de traslación. Sin embargo, las particularidades y los detalles de estas deformaciones intrínsecas a la proyección esférica son de una complejidad y especificidad inasequible incluso ara un colectivo bien



Figura 14. Desplazamientos de países dentro del plano, y siguiendo las propias reglas de la proyección de Mercator, tal y como permite el sitio web <http://www.thetruesize.com> (Talmage y Maneice 2016). En la primera imagen se desplaza Brasil hacia Asia, con lo que el país multiplica su área aparente. En la segunda se compara el tamaño de China en su posición, con el que tendría de estar más al norte. La tercera, más creativa, expone un abanico de tres Chinas que se abren en el sentido de las agujas del reloj hacia el norte también. La variación de áreas es impactante.

formado en geometría como el de los arquitectos –presuntos lectores mayoritarios de este trabajo. Así pues, existe un colectivo, un grupo especializado –un campo diría Bourdieu– el de los cartógrafos, que desde su autonomía especializada ofrece una serie de resultados sobre los que el común de los mortales poco puede decir, y se ve más bien abocado a aceptar. El resultado hegemónico de los cartógrafos parece ser Mercator, aún siglos después.

Sin embargo si, aplicando las propias reglas de la proyección de Mercator pudiéramos variar algunos países de posición, veremos que ocurren algunos efectos muy significativos y nada ingenuos.

Como demuestran estas imágenes, la proyección de Mercator deforma sensiblemente las superficies. Por sus características específicas, potencia enorme y progresivamente el área de aquellas regiones más alejadas del ecuador, a costa de la reducción de las más cercanas.

Como decimos, esta disposición espacial es muy poco inocente y su desvelado se ha utilizado para causas muy diversas, pero casi siempre en beneficio de los países más avanzados del hemisferio norte frente a los países más subdesarrollados entre trópicos.

Por un lado, la dictadura portuguesa de Salazar usó mapas semejantes a los usados en las anteriores imágenes para, a través de la explotación colonial, dar una imagen imperial y de gran extensión de lo que no era más que un pequeño país. Los mapas con la leyenda “Portugal ão é um país pequeno” (Portugal no es un país pequeño) fueron de uso común en los colegios portugueses durante la dictadura. Reflejaban, exactamente al mismo modo que permite la página web con la que hemos obtenido las anteriores imágenes, a Portugal y sus colonias –Angola, Mozambique, Timor, Goa, Guinea y las islas de Madeira, Azores y Cabo Verde– colocadas sobre Europa y ocupando la mayor parte de su superficie hasta casi llegar a Rusia. La impresión tan propagandística como pretenciosa transmitida por el mapa es que Portugal era –al menos en extensión– un país tan grande como toda Europa. La comparación, de sobra es sabido, no trascendía más allá de la mera extensión geográfica.

Portugal se beneficiaba en este mapa patriótico y colonialista de la ampliación que sufren los países más alejados del ecuador en la proyección de Mercator al incluir en su extensión a las colonias africanas y asiáticas,



tremendamente aumentadas en su desplazamiento sobre Europa. En el extremo opuesto, es decir, desplazando los países occidentales y desarrollados sobre África, comprobaremos en forma opuesta la verdadera extensión relativa del siempre relegado continente africano. Es el proyecto "The True Size of África" desarrollado por el artista y diseñador gráfico Kai Krause, que vemos en la imagen adjunta.

Figura 15. "Portugal não é um país pequeno" (Portugal no es un país pequeño). Mapa de circulación habitual en los colegios del Portugal de Salazar que promovía una imagen propagandística, patriótica y colonialista de Portugal.

Por todo esto se ha acusado repetidamente a la proyección de Mercator de eurocentrista y de reforzar una lectura colonialista del mundo. Si entendemos esta cartografía en su contexto podremos entender más calmadamente sus motivaciones: producida principalmente como carta de navegación, es más que razonable que prime las distancias, la trazabilidad de los rumbos y la reconocibilidad de las costas frente a las áreas reales de los continentes o los océanos, inútiles a efectos de navegación. Hecha en Alemania, es lógico que prime un mayor detalle de las áreas de navegación más usuales del país en la época, que incluyen las latitudes superiores y, muy en especial los complejos pasos y costas de los mares del norte. Que los del sur queden también detalladamente reflejados es un plus en el mundo de los descubrimientos y la colonización de las Indias de todos los continentes (la expedición de Magallanes y Elcano se había completado sólo 47 años antes). La de Mercator es una carta de navegación perfectamente ajustada a su contexto histórico y espacial.

Figura 16. “The true size of Africa”, por Kai Krause. Este gráfico que se hizo viral tras su publicación en 2010 refleja la superficie real –y relativa– de África, tan disminuida en todas nuestras mentes por influencia del abuso de la proyección de Mercator como imagen “objetiva” del mundo. Entre los datos de difícil lectura en nuestra reproducción, la lista de países necesarios para cubrir un área algo menor a los 30.221 km² de África incluye: Estados Unidos –excluyendo Alaska y Hawai– China, India, México, Perú, Francia, España, Papúa/Nueva Guinea, Suecia, Japón, Alemania, Noruega, Italia, Nueva Zelanda, Reino Unido, Nepal, Bangladesh y Grecia. La superficie completa de la luna es sólo algo mayor: 37.930 km². Otras interesantes imágenes y explicaciones al respecto distribuidas en este caso por fuentes completamente afectas al pensamiento hegemónico, en <http://edition.cnn.com/2016/08/18/africa/real-size-of-africa/>.

Pero... ¿por qué seguimos usándola hoy en día y en todo contexto? ¿Por qué usamos una carta de navegación del siglo XVI como imagen hegemónica y casi única de nuestro mundo, en todo contexto actual? Estas resultan ya preguntas de más difícil contestación, que hacen muy difícil no atender a las acusaciones de eurocentrismo colonialista sobre el uso hasta el abuso de la proyección de Mercator.

En efecto, lo que constituye excelencia para la navegación, puede ser distorsionador en otros ámbitos, y no se explica demasiado que la imagen del mundo que se nos ofrece a millones de habitantes que nunca jamás gobernaremos un barco, y menos en alta mar, esté tan fuertemente condicionada por las condiciones de una actividad tan específica y cuya relevancia en la actualidad tanto ha disminuido frente a las condiciones originales de la creación de Mercator. Por más que la navegación siga siendo importante hoy en día a efectos de logística, es innegable que no tiene el peso que tenía en aquella edad de los descubrimientos, en la que un país con buenos navegantes construía un imperio simplemente tomando aquello que descubría, como hizo España, pero también más adelante Portugal y otros países europeos con sus colonias. Que el mapa que usamos hoy en día sea el mismo con el que se labraron aquellos imperios coloniales es muy significativo. No sería extremo decir que perpetuando el mapa, se pretende perpetuar aquella situación e dominación.

The True Size of Africa

A small contribution in the fight against rampant innapapacy, by Kai Krause

In addition to the well known social issues of illiteracy and innumeracy, there also should be such a concept as “innapapacy”, meaning insufficient geographical knowledge.

A survey with random American schoolkids let them guess the population and land area of their country. Not entirely unexpected, but still rather unsettling, the majority chose “1-2 billion” and “largest in the world”, respectively. Even with Asian and European college students, geographical estimates were often off by factors of 2-3. This is partly due to the highly distorted nature of the predominantly used mapping projections (such as Mercator).

A particularly extreme example is the worldwide misjudgement of the true size of Africa. This single image tries to embody the massive scale, which is larger than the USA, China, India, Japan and all of Europe - combined!

COUNTRY	AREA x 1000 km ²
USA	9.629
China	9.573
India	3.287
Mexico	1.964
Peru	1.285
France	633
Spain	506
Papua New Guinea	462
Sweden	441
Japan	378
Germany	357
Norway	324
Italy	301
New Zealand	270
United Kingdom	243
Nepal	147
Bangladesh	144
Greece	132
TOTAL	30.102
AFRICA	30.221
Just for Reference: The Surface of the MOON	37.930

Please note:

The graphical layout of this map is meant purely as a visualization to illustrate the fact: Africa is much larger than almost everyone assumes! Even totally blurred outlines could have been used to make that point, however the table at left is very accurate, citing:

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_and_outlying_territories_by_total_area

Note for instance that the figure in the table for the USA does include Alaska and Hawaii, but they are not even used in the map, as are a handful of other entities (such as Norway and Sweden).

The reason for this is that the map purposely uses the familiar shapes, as if you are moving pieces in Google Maps. Because the mathematical exact depiction, using equal area scaling, would be even more drastic, but would appear highly distorted. I chose to retain the commonly known outlines and proportions to tell the story, even if this conservative size has left over parts.

The small maps on the right are again the singular message: see some of the countries in direct relation to Africa, a view that is quite unfamiliar and rarely seen.

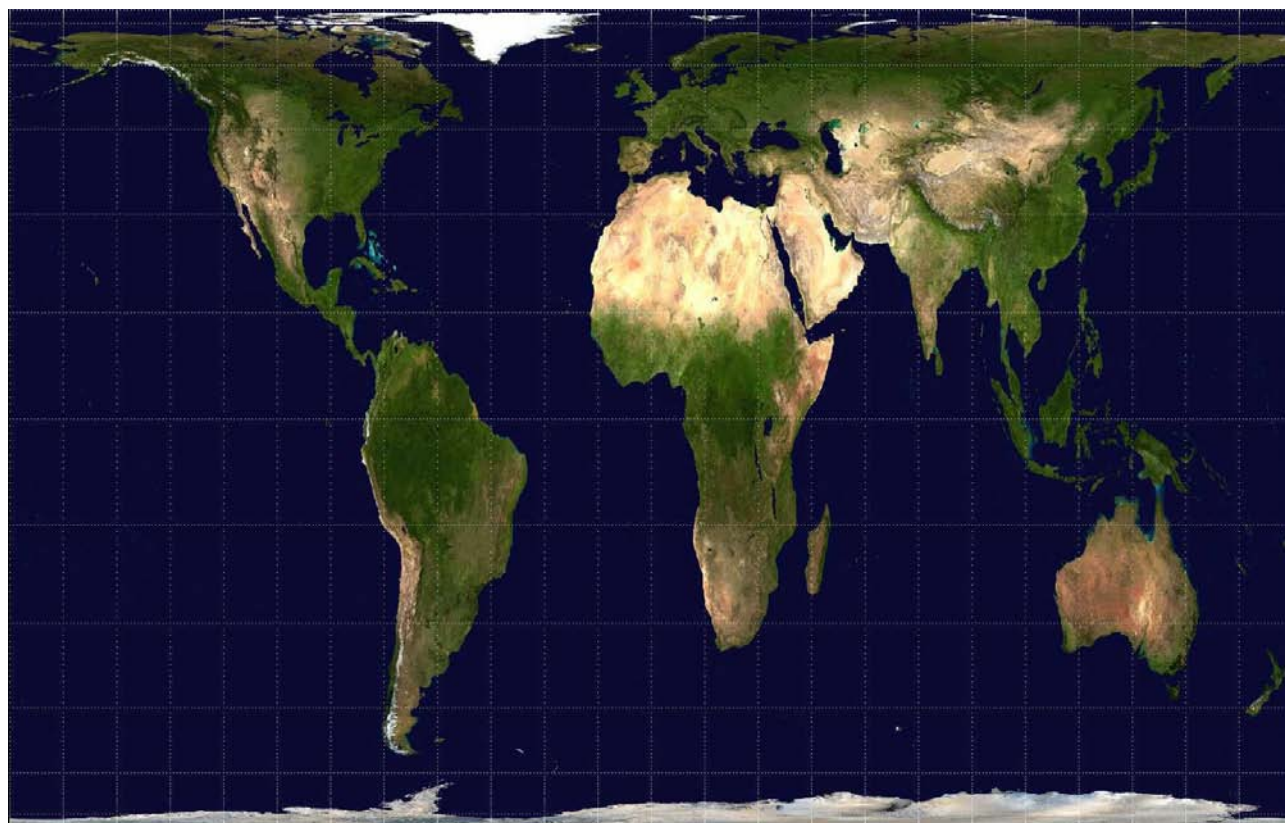
It is worth looking at Buckly Fullers maps or the Peters equal area proposals, among many other beautiful attempts to display geographical information. Numerous other side-by-side comparisons have been made, this is by far not the first and hopefully not the last such map, someone should find the best fit of all puzzle pieces in a neutral projection.

Until then, please do not take it all too literal (where is 1000???) and simply take that one impression with you: Africa... is immense.

Top 100 Countries

Area in square kilometers, Percentage of World Total
Source: Britannica, Wikipedia, Almanac 2010

	AREA	%
1	Russia	17.098.242
2	Canada	9.984.470
3	China	9.596.961
4	United States	9.629.091
5	Brazil	8.511.977
6	Australia	7.682.024
7	India	3.287.263
8	Algeria	2.381.400
9	Kazakhstan	2.224.000
10	Argentina	2.280.121
11	Romania	2.381.400
12	Congo	3.448.886
13	Greenland	2.166.086
14	South Africa	1.219.900
15	Brazil	8.511.977
16	Indonesia	1.902.960
17	Libya	1.759.540
18	Iran	1.628.700
19	Mexico	1.964.100
20	Peru	1.285.216
21	Chad	1.284.060
22	Niger	1.267.000
23	Angola	1.246.700
24	Italy	3.013.300
25	South Africa	1.219.900
26	Ethiopia	1.104.300
27	Bolivia	1.098.581
28	Mauritania	1.026.000
29	Egypt	1.002.000
30	Tanzania	945.000
31	Nigeria	923.768
32	Venezuela	912.000
33	Norway	385.200
34	Norway	385.200
35	Norway	385.200
36	Turkey	783.562
37	China	9.596.961
38	Zambia	752.462
39	Mozambique	801.590
40	Afghanistan	652.000
41	Sudan	801.457
42	France	643.801
43	C. African Rep.	822.884
44	Ukraine	603.628
45	Madagascar	587.041
46	Botswana	566.039
47	Kenya	580.367
48	Togo	568.840
49	Thailand	513.120
50	Turkmenistan	500.000
51	Cameroun	475.442
52	Papua New Guinea	462.000
53	Uzbekistan	447.400
54	Morocco	446.300
55	Sweden	441.370
56	Iran	1.628.700
57	Paraguay	406.750
58	Zimbabwe	390.757
59	Japan	377.930
60	Germany	357.114
61	Rep. of Congo	342.000
62	Finland	338.149
63	Vietnam	331.212
64	Malaysia	328.863
65	Norway	385.200
66	Cote d'Ivoire	322.462
67	Poland	312.685
68	Romania	238.391
69	Italy	3.013.300
70	Philippines	300.000
71	Burkina Faso	274.222
72	New Zealand	270.467
73	Ghana	239.460
74	Western Sahara	266.000
75	Guinea	245.867
76	United Kingdom	243.000
77	Sierra Leone	71.740
78	Ghana	239.460
79	Romania	238.391
80	Laos	236.800
81	Guinea	245.867
82	Belarus	207.600
83	Kyrgyzstan	199.051
84	Kenya	580.367
85	Syria	185.180
86	Comoros	186.200
87	Uruguay	176.215
88	Burkina Faso	274.222
89	Tunisia	162.610
90	Nepal	147.181
91	Bangladesh	147.181
92	Tajikistan	143.100
93	Greece	131.987
94	Nicaragua	130.373
95	North Korea	120.540
96	Malawi	118.484
97	Ethiopia	1.104.300
98	TOP 100 TOTAL	122.832.024



Esa fue, al menos, la teoría de Arno Peters, que en 1967 popularizó bajo su nombre una cartografía cuya proyección respetaba la igualdad de todas las áreas de las distintas regiones. Su aspecto, en comparación con nuestra imagen fuertemente condicionada por la de Mercator, es impactante.

Peters introdujo, al popularizar esta proyección, una fuerte polémica en el momento adecuado, cuando las sensibilidades era propicias a apreciarla. Pero encontró, sin embargo, un fuerte rechazo entre un buen sector del campo³¹ de conocimiento específico cartográfico. No en vano, Peters era ajeno a este campo: era cineasta. Entre las recriminaciones que se vertieron sobre él, se encontraban algunas que, no por corporativas, dejaban de ser ciertas. La cartografía de Peters, al parecer, prácticamente copiaba los métodos que ya usó el sacerdote escocés James Gall casi un siglo antes, en 1885, por lo que la atribución no era del todo lícita³². De hecho, hoy en día a esta proyección se la suele llamar Gall-Peters, reconociendo el mérito previo del escocés. Por otro lado, la crítica de Peters, si bien exenta de la componente política de su discurso antihegemónico y anticolonialista y centrada sólo en los aspectos técnicos de la deformación en la medición de áreas, había ya sido planteada por otros muchos cartógrafos anteriores que habían planteado otras proyecciones que respetaban la igualdad de áreas en toda su extensión, por lo que en Peters, aparentemente lo único nuevo era la polémica. Además, también se le achacaron todas las deficiencias propias de estas proyecciones que para mantener la igualdad de superficies, precisan sacrificar otros valores y otras precisiones cartográficas.

Figura 17. Cartografía basada en la proyección Gall-Peters, que sobre cualquier otra consideración, prima el respeto a la igualdad relativa de áreas a lo largo de toda su extensión. Es decir, la proporción de regiones, países y continentes unos respecto de otros es, en esta cartografía, más real y exacta que en la de Mercator donde, primando otras consideraciones, este particular se encuentra profundamente deformado.

31. Una vez más usamos este término intencionadamente vinculado a la idea de campo de Bourdieu.

32. A su vez el trabajo de Gall se apoyaba en los de Lambert, pero al parecer no de forma tan directa.

33. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_map_projections.

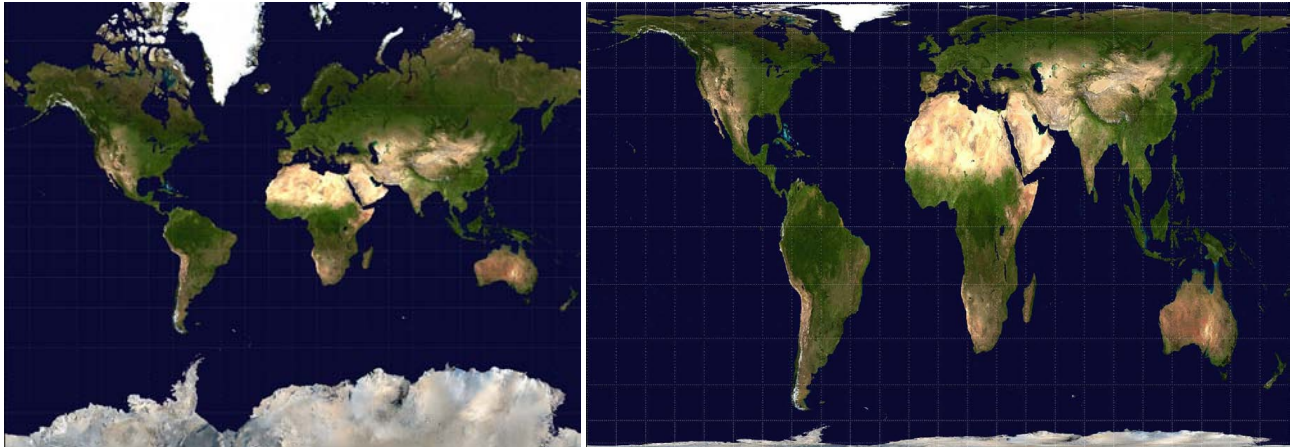


Figura 18. Comparativa de las proyecciones de Mercator y Gall-Peters que evidencia la enorme diferencia perceptiva entre ambas y la tremenda deformidad que en materia de tamaños induce la de Mercator. Su mantenimiento docente actual, inconstrastado con otras proyecciones como la de Gall-Peters, y desoyendo las recomendaciones de la UNESCO, no puede interpretarse más que como una muy intencionada obliteración y una perpetuación de la percepción colonialista por parte de los sistemas educativos de los países “occidentales” —y de quienes los siguen.

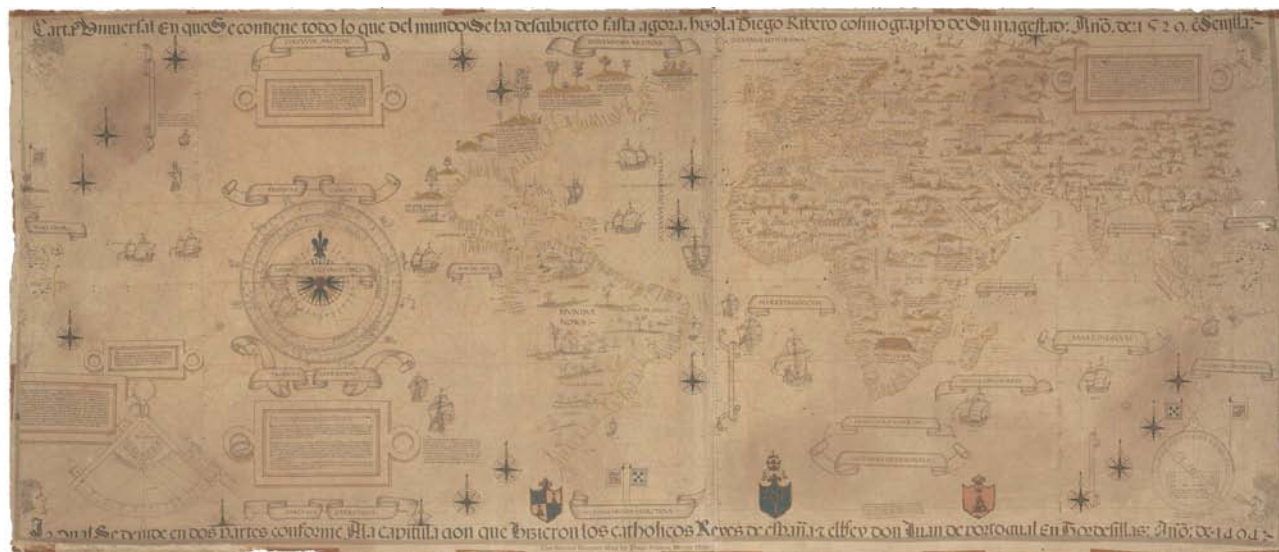
Lo cierto es que hay un gran número de posibilidades de representar la tierra en mapas planos. Wikipedia cuenta hasta 66³³. Otras fuentes mucho más científicas como el manual de proyecciones de mapas publicado por el gobierno americano (Snyder 1987), analizan concienzudamente hasta 26, agrupando las anteriores por géneros en función de su procedimiento³⁴. Todas ellas responden de distintas maneras al complejo problema de proyectar una esfera sobre un plano, que se agrava aún más si ese plano es un rectángulo completo, como es el caso de nuestros ejemplos. Todas estas proyecciones tienen distintas ventajas e inconvenientes, que hacen a unas más útiles que otras para diferentes usos. Parece consensuado entre la comunidad cartográfica que la representación rectangular será siempre menos fiel que otras, que sacrifican la rotundidad del mapa rectangular en pos de la precisión.

Y sin embargo, nuestra imagen del mundo sigue siendo la de la carta de navegación que ayudó a fundar el sistema colonial: rectangular e inexacta, que hace parecer a los países “occidentales”³⁵ casi tan preponderantes en extensión y presencia como lo han sido económica y geoestratégicamente. Las legítimas motivaciones de Mercator hace tiempo que perdieron sentido. Para una población que muy mayoritariamente no navega, para quienes el uso de los mapas es meramente informativo, o docente y ya no tecnológico, el uso masivo e inconstrastado de este tipo de proyección no se justifica y resulta difícilmente escindible del fomento de percepciones deformadas —colonialistas si se quiere, obliteradoras en todo caso— de la realidad. Parece indiscutible que la adecuada formación de ciudadanos de un mundo único e igualitario debería reconocer como mínimo el uso de ambas (o tal vez otras, terceras) proyecciones, si no el destierro de la de Mercator a favor de la de Gall-Peters, como de hecho promueve la misma UNESCO, con escaso éxito excepto en el sistema educativo del Reino Unido (Higgins 2009, 94).

La percepción de nuestro propio mundo, tiempo y espacio incluidos, resultan estar profunda y oscuramente atados a filtros culturales: costumbres, tradiciones, hegemonías que no siempre responden a la decantación de lo mejor o lo más racional, sino que con frecuencia nos alejan de ello de forma imperceptible, invisible, oculta. Nuestra percepción del mundo, en sus más recónditos detalles, incluso aquellos

34. Incluso durante el periodo final de redacción de este trabajo, polémicas como esta siguen ocupando las páginas de los periódicos. En este caso se explica que el primer premio de los *Good Design Awards* del 2016 fue concedido precisamente a un mapa que, por supuesto, como todos los demás, sigue siendo inexacto.

35. Nunca tuvo menos sentido que aquí esta inadecuada denominación, este sinsentido semántico.



de los que apenas sabríamos dudar, está dominada por la irracionalidad de la obliteración.

Pocos ejemplos de obliteración geográfica podremos encontrar más claros que el caso del Padrón Real de Castilla, el mapamundi más completo de su época, elaborado y mantenido en secreto por los reyes de Castilla en la casa de Contratación de Sevilla. Todos los pilotos del reino estaban obligados a navegar con cartas que eran copias parciales del padrón y por las que se debía pagar una tasa. Igualmente, todos aquellos que descubrieran nuevas tierras o navegaran por mares desconocidos debían declarar bajo juramento la información geográfica de tales descubrimientos al piloto mayor del reino. Esta era la figura del encargado principal de la permanente reelaboración y mantenimiento de este mapa principal, del que se hiciera cargo originalmente Amerigo Vesputio, y en el que le sucedieron otros ilustres navegantes y cartógrafos.

Toda la información de la mayor potencia económica y colonial del momento, cuidadosamente recopilada y procesada, para ser mantenida oculta y secreta en el bastión de la casa de Contratación, sustraída a las potencias competidoras, pero también a los ojos de los propios navegantes, tasada y medida –y así también, controlada– su capacidad de acción por las cartas suministradas, constituye sin duda una de las operaciones de obliteración a favor del poder económico y colonial, más claras posibles³⁶.

Las escasas copias que se conservan fueron preciados regalos del emperador de España a otros grandes dignatarios, como la que veos aquí, regalada al Papa Clemente VI. Curiosamente, otro de los beneficiarios con esta gracia imperial fue el propio Baltasar de Castiglione, el autor de “El Cortesano” ([1528] 1873), al que haremos referencia frecuente más adelante.

Figura 19. Copia del Padrón Real en una de las versiones de Diego Ribeiro, piloto Mayor de Castilla en el año 1529. Esta copia, una de las mejor conservadas, fue entregada al Papa Clemente VII por el Emperador Carlos I, y se conserva en los Museos Vaticanos.

36. Dice Enrique Dussel: “La *apertura* geopolítica de Europa al Atlántico es el despliegue y control del *sistema mundo* en sentido estricto –por los océanos y no ya por las lentas y peligrosas caravanas continentales– y la invención del *sistema colonial*, durante 300 años irá inclinando lentamente la balanza económica-política a favor de la antigua Europa aislada y periférica. Todo lo cual es simultáneo al origen y desarrollo del capitalismo, mercantil en su inicio, de mera acumulación originaria de dinero. Es decir: modernidad, colonialismo, sistema-mundo y capitalismo son aspectos de una misma realidad simultánea y mutuamente constituyente. Si esto es así, *España es entonces la primera nación moderna*. Esta hipótesis se opone a todas las interpretaciones de la Modernidad, del centro de Europa y Estados Unidos, y aún es contraria a la opinión de la inmensa mayoría de los intelectuales españoles hoy en día” (Dussel 2016, 41).

Figura 20. Ampliación de la misma copia del Padrón Real de Ribeiro, 1529.



REVOLUCIÓN INDUSTRIOSA

Aunque no constituya más que un pequeño llamado, apenas con el peso adecuado para constituir un capítulo, pero suficientemente aislado como tema para ser tratado aparte, se querría hacer mención en este bloque preparatorio, dedicado a la obliteración podríamos decir protocapitalista, a este fenómeno poco tratado.

Si, como decía Kwinter, *“hacia el siglo diecisiete el sistema moderno estaba a punto, y desde entonces solo quedaría una mera cuestión de ajuste cada vez más fino”* (ver cita anterior) este ajuste comenzó a producirse precisamente a partir del propio siglo XVIII, en un proceso que algunos autores denominan la *“Revolución Industriosa”*.

Previa a la mucho más famosa Primera Revolución Industrial, y requisito previo para su posible aparición, esta revolución se compone de una serie de cambios en los deseos, las aspiraciones y, consecuentemente, las formas de actuar y producir de una gran parte de la ciudadanía durante un periodo relativamente largo. Nuestro interés en ella se fundamenta en que no se trata tanto de un conjunto de hechos o de cambios materiales como de un proceso de transformación del ideario colectivo hacia la aceptación de una nueva ideología emergente, el capitalismo. Podría decirse que la revolución Industrial es el cambio en las mentalidades y en la cultura que hizo posible el posterior advenimiento e instauración de la Revolución Industrial³⁷.

A partir de mediados del siglo XVII, el comercio con las colonias comienza a generar a toda una clase de nuevos ricos relacionados con esta nueva forma comercial. Las nuevas mercancías producidas en las colonias se producen barato y se venden caro, dando lugar a rápidos enriquecimientos a comerciantes y, en definitiva, al surgimiento de una burguesía inglesa de forma no muy diferente a como habría ocurrido en Venecia en el Renacimiento.

La emergente clase burguesa colonial se hace pronto notar por su ostentación, paseándose en lujosos carruajes e incluso comprando literalmente sillas en el parlamento. Su creciente presencia y proliferación invita a otros a la imitación. La ética del trabajo que no en vano analizaría Weber posteriormente en su revelador “El Espíritu del Capitalismo” (Weber [1904] 1984) comienza a extenderse pronto a otros sectores de la población.

El mismo mercado colonial que enriquece a los primeros burgueses hace accesibles mercancías anteriormente consideradas de lujo, como la porcelana china o el propio azúcar. Impelidos por la posibilidad del ascenso social prometido por la emergencia de esta nueva clase, pronto muchos hogares se convierten en talleres de hilado, tejido u otros procesos manuales preindustriales, con largas jornadas laborales. La influencia del capitalismo comienza a extender la separación del hombre de los ciclos naturales del mundo rural, sumiéndolo en los primeros ciclos importantes de producción y consumo y, como hemos visto en su concepto abstracto del tiempo. Trabajar más para poder consumir más se convierte progresivamente en la base de toda una ética de clase, y de los aspirantes a acceder a ella.

Consecuentemente, también los periodos laborables de la semana se estructuran cada vez más en de forma abstracta en relación a esta producción continuada. Otros hábitos se modifican paralelamente también con la ayuda de las mercancías coloniales. El consumo de alcohol se reduce y sustituye progresivamente por el de té y café, Los neuroestimulantes sustituyen a los neurodepresores en una sociedad que cada vez tiene menos tiempo libre y tiene que mantenerse más activa para responder a una producción —y cubrir unas expectativas de consumo— siempre creciente.

Por la parte de los empresarios, desde esta misma ética del trabajo y la producción pronto surgirá una preocupación por la eficacia: comenzarán a ocuparse de los medios para mejorar, es decir, economizar y maximizar, la producción de sus mercancías. De sus pesquisas pronto surgirán los

37. Como recuerda Byung-Chul Han en “El aroma del Tiempo”: “La palabra ‘industria’ proviene originalmente de la expresión latina *industria*, que significa *laboriosidad*. El término inglés *industry* sigue manteniendo hoy en día el significado de ‘laboriosidad’ y ‘actividad’. *Industrial School* significa, más o menos, ‘correccional’. La industrialización no solo supone la maquinización del mundo, sino también la disciplinación del hombre. No solo instala máquinas, sino también dispositivos que intentan optimizar los comportamientos humanos, incluso corporales, a nivel temporal y económico-laboral” (Han 2015, 131).

primeros ensayos de división del trabajo, los rudimentos de lo que luego sería la cadena de producción tras la Revolución Industrial, pero también la aceleración del desarrollo tecnológico, al requerir siempre nuevas innovaciones que permitan aumentos de eficacia.

Este largo proceso que se ocupa principalmente del cambio de mentalidades que precede a la implantación final, más brusca y contundente de la Revolución Industrial, como inicio del capitalismo moderno, aunque poco tratado es sustancial en nuestro entorno investigador, ocupado más de estos cambios ideológicos que de los físicos. Sin Revolución Industrial no habría habido Revolución Industrial y, sin embargo, se le presta a éste una atención muy limitada.

Para más sobre el tema, ver (De Vries 2008; Edward Baptist y Louis Hyman 2014a; 2014b).

LA OBLITERACIÓN EN EL CAPITALISMO, A PARTIR DEL SIGLO XX

PROPAGANDA I. LOS AÑOS CLAVE DE ENTREGUERRAS

Anteriormente se ha hablado de 1914 como la fecha referencial necesaria para poder centrar todo debate sobre el tardocapitalismo, colocando la fundación del fordismo como punto de partida para la explicación de su desarrollo y sus consecuencias en las formas del postfordismo, la globalización y otros desarrollos socioeconómicos hasta el presente.

Para hablar de la obliteración en ese mismo período las fechas a las que es necesario remontarse son semejantes, ya que es justo en 1914 cuando empieza la Primera Guerra Mundial, origen y campo de ensayo de las primeras formas de la propaganda moderna.

Como en todos los campos, hay autores que fijan los orígenes de la propaganda en momentos muy anteriores de la historia. Algunos tan pronto como en la india del siglo III a.C. Como ya se ha dicho, la propaganda –al fin y al cabo obliteración entre facciones– ha existido desde siempre: la misma Biblia es un elemento propagandístico del pueblo judío en su victoria y supervivencia sobre sus enemigos –supervivencia de Noé, Moisés sobre los egipcios (escenificando como victoria una simple huida), Josué sobre Jericó, David sobre Goliath, etc., hasta completar la genealogía de un “pueblo elegido”. El ejemplo foucaultiano de Septimio Severo, así como cualquier triunfo³⁸ romano, no son más que formas previas de propaganda. Sin embargo, como ya se ha comentado anteriormente, estas serían formas impropias, ya que la propaganda tal y como la conocemos actualmente, tiene que ver con el convencimiento de las masas. Requiere de la presencia simultánea, y su desarrollo es paralelo al de, por un lado la democracia, que prepondera el convencimiento sobre la imposición: y por otro, de los medios de comunicación de masas, que permiten el acceso simultáneo a grandes –siempre crecientes– grupos poblacionales. Las formas anteriores, igualmente obliteradoras (término elegido precisamente por ser más genérico y englobador) comparten objetivos con la propaganda, pero los métodos y medios de ésta son específicos, inseparables y definitorios en ella. La propaganda moderna además tendrá mucho que ver con el desarrollo de la psicología y la psicología social modernas.

Para todo ello, la Primera Guerra Mundial es un buen punto de partida. En las campañas dirigidas por el gobierno estadounidense hacia la implicación de su país en la guerra, trabajarán y empezarán a desarrollar sus

38. En el sentido original de desfile victorioso.



Figuras 21 y 22. Cartelería propagandística americana de la primera guerra mundial. El llamamiento a la implicación se dirige tanto a la participación económica a través de la compra de bonos del gobierno, (cartel de la izquierda) como al alistamiento directo en el ejército (cartel de la derecha).

técnicas los considerados padres de la propaganda moderna: Walter Lippmann y Edward Bernays.

En el entorno de los Estados Unidos de comienzos del siglo XX, la democracia aún estaba lejos de ser universal. El voto femenino no sería reconocido hasta 1920 lo que, sorprendentemente debe reconocerse como relativamente pronto, mientras que la completa igualdad racial en el derecho al voto aún se haría esperar hasta 1965.

Aún en esas condiciones de democracia limitada, la obra de Lippmann “se inscribe plenamente en lo que se ha denominado la teoría crítica de la tiranía de la opinión pública”. Es heredero de una tradición de autores (Toqueville, Le Bon, Tarde) “preocupados de que la expansión de la democracia a todos los estratos sociales desembocara en una tiranía de la mayoría” abogando por una “relimitación del concepto de público a una clase burguesa en la que se concentra el capital y la educación frente a una larga masa de ciudadanos sin poder político y económico” (César García Muñoz, en Lippmann Walter [1925] 2011, 12-13). Lippmann no creía, pues, en una democracia universal. Incluso las poco favorables condiciones de partida de su entorno debían de parecerle completamente excesivas. Él era más favorable a un platonismo aristocrático que a una democracia³⁹. Creía, más bien, en la idoneidad de un gobierno dirigido por élites instruidas, en lugar del gobierno de las masas, a las que juzgaba incapaces de conocer y entender las complejidades del gobierno de su tiempo⁴⁰.

El enfoque de Edward Bernays no sería muy distinto en el fondo, pero sí desde luego en sus dimensiones prácticas y, consecuentemente su influencia y éxito comercial. Para Bernays, “Lippmann trataba la opinión pública sobre bases puramente teóricas. Nunca descendió al tema de cómo cambiarla. Habla de ella como si fuera un sociólogo discutiendo un sistema social de castas... abstractamente” (el propio Bernays, citado por Stuart Ewen en el prólogo de «Crystallizing public opinion» [1923] 2011, 30).

39. De hecho, es bien conocida la deriva vital de Platón desde la defensa de la democracia hasta su proscripción a favor de la oligarquía, es decir, el gobierno de los más preparados, el gobierno en solitario de un príncipe cuya sapiencia y honestidad conduzcan mejor al pueblo que el autogobierno. A este proceso le llama Foucault la inversión platónica (a no confundir con la inversión del platonismo deleuziana) y la atribuye a la decepción de Platón con la democracia como un sistema donde la parrhesía, el decir veraz es, contra lo que cabría esperar, dificultada y perseguida. Proceso que narra con todo detalle en “El Coraje de la Verdad”.

“Si es cierto, en efecto, que en la democracia, debido a la ausencia de la escansión ética indispensable al decir veraz, no se puede encontrar la parrhesía, Platón dirá que el discurso veraz, a partir del momento en que a través y en la forma de la filosofía se lo haga valer como fundamento de la politeia, no podrá sino eliminar y proscribir la democracia. Podría decirse, otra vez de manera muy esquemática, que entre democracia y decir veraz hay una gran lucha: por una parte, cuando se observan las instituciones democráticas, se ve que no pueden soportar el decir veraz y tampoco eliminarlo; [por otra.] si se hace valer el decir veraz a partir de la elección ética que caracteriza al filósofo ya la filosofía, pues bien, la democracia no puede no ser suprimida. O democracia o decir veraz” (Foucault [1984] 2010, 63).

40. “El individuo no tiene opiniones sobre todos los asuntos públicos. No sabe cómo dirigir los asuntos públicos. No sabe lo que está sucediendo, por qué está sucediendo, qué debería suceder. No puedo imaginar cómo podría saberlo, y no es la menor de las razones para pensar, al igual que los místicos de la democracia, que la suma de las ignorancias individuales de las masas es capaz de producir una fuerza rectora continua en los asuntos públicos” (Lippmann Walter [1925] 2011, 45).

Bernays, en principio tan platonista como Lippmann, había aceptado sin embargo la democracia de masas como un hecho ya incontrovertible al que no tenía sentido, o tal vez no fuera del todo necesario, he aquí la cuestión, plantar oposición⁴¹.

En las reglas de la democracia mayoritaria, donde Lippmann veía la amenaza de la “tiranía de la mayoría”, Bernays veía un enorme campo inexplorado de posibilidades que estaba decidido a explotar, todo un mundo de mecanismos de acción en el mismo seno de la democracia masiva, que la acercaba más a los ideales elitistas que compartía con Lippmann, que a sus miedos. Para el:

41. Ello queda claro en las propias palabras de Bernays con una crudeza y claridad si cabe mayor que en las de Lippmann: “Acaso fuese preferible tener en nuestro país, en lugar de la propaganda y la sofistería, ciertos comités de hombres sabios que escogiesen a nuestros gobernantes, dictasen nuestra conducta privada y pública y decidiesen por nosotros qué ropa ponernos y qué tipo de alimentos deberíamos comer. Pero hemos elegido el método opuesto, el de la competencia abierta. Tenemos que hallar una manera de que la libre competencia se desarrolle sin mayores sobresaltos. Para lograrlo, la sociedad ha consentido en que la libre competencia se organice en virtud del liderazgo y la propaganda” (Bernays [1928] 2008, 18).

42. Se ha dado en este tramo una cierta licencia extra al número de citas textuales. La concisión y claridad, casi más bien la crudeza con la que los autores citados exponen sus argumentos y el valor documental de su expresión original han inclinado la balanza a esta permisividad localizada.

43. Tiene no poco que ver con toda la tradición del individualismo autárquico de los pioneros que, profundamente arraigado en la cultura popular americana, se encuentra también detrás de comportamientos tan diversos y característicos de la sociedad estadounidense como la proliferación de viviendas de madera –que pueden construirse autónomamente sin, o casi sin, la recurrencia de empresas específicas, el rechazo al intervencionismo estatal o el cada vez más incomprensible apoyo a la libre venta de armas de fuego, e incluso de combate, aún a pesar de sus tremendas evidentes consecuencias. En la sociedad americana esta forma de competencia basada en el individualismo tiene una especialmente fácil acogida, como veremos más adelante con el caso de Ayn Rand.

“La manipulación consciente e inteligente de los hábitos y opiniones organizados de las masas es un elemento de importancia en la sociedad democrática. Quienes manipulan este mecanismo oculto de la sociedad constituyen el gobierno invisible que detenta el verdadero poder que rige el destino de nuestro país.

*Quienes nos gobiernan, moldean nuestras mentes, definen nuestros gustos o nos sugieren nuestras ideas son en gran medida personas de las que nunca hemos oído hablar. Ello es el resultado lógico de cómo se organiza nuestra sociedad democrática”.*⁴² (Bernays [1928] 2008, 15)

Desde la óptica práctica de Bernays, decidido como estaba a descender a la arena de la influencia en la opinión pública, de la manipulación consciente de sus mecanismos ocultos, dice sin sonrojo, el uso de ésta para la constitución de gobiernos invisibles de minorías elitistas no sólo no es contradictorio con su idea de democracia, sino que es su “resultado lógico”, dado que la “competencia abierta” es el sistema que hemos elegido frente a la aristocracia platónica (Bernays [1928] 2008, 18, ver nota 29). Y sin, embargo, ¿no es este gobierno invisible –obviamente distinto del visible electo– un gobierno aristocrático que detenta el “verdadero poder” que el gobierno electo no ostenta?

De este modo, en vez de negar la democracia de masas frontalmente como un sistema peligroso, como haría Lippmann, Bernays opta por abrazarla como un mal menor y ya inevitable, y se centra en desarrollar los mecanismos para, simultáneamente, negarla y conducirla hacia el gobierno de minorías en competencia. Este es, claramente expuesto por el mismo, el proyecto de Bernays, una extraordinaria maniobra obliteradora en la que todos los caminos conducen a la toma de poder por élites minoritarias no electas.

La introducción de la libre competencia como esencia de la democracia es en sí una traslación, genuinamente americana⁴³, de las reglas de la economía capitalista a la política, cuya trascendencia no ha sido aun suficientemente evaluada. La competencia a la que se refiere no ocurre en la arena política, exponiendo ideologías y razonamientos con la mayor transparencia posible al juicio del electorado sino que, más bien todo lo contrario, ocurre paralelamente “en la sombra”, recurriendo a la manipulación de los hábitos y la opinión pública.

Así pues, claramente definido el objetivo –filtrar el gobierno de las élites en la democracia mayoritaria– e incluso el camino –la manipulación de la opinión pública– sólo quedaba por definir una metodología: ¿cómo manipular la opinión pública al servicio de las élites? Bernays disponía también de esta respuesta.

Seguidor como Lippmann de Tarde o Le Bon, Bernays contaba entre sus influencias con la de Graham Wallas, quien en 1908 ya había escrito que *“el arte empírico de la política consiste mayormente en la creación de opinión mediante la deliberada explotación de inferencias subconscientes e irracionales”* (citado por Ewen en la introducción a Bernays [1923] 2011, 16-17). Pero la clave que dio lugar al desarrollo de sus teorías es algo más sorprendente. Bernays era sobrino de Sigmund Freud, y estaba fascinado por las teorías de su tío a las que tuvo un pronto y privilegiado acceso. La aplicación de las teorías del subconsciente de Freud debidamente alineadas con las intenciones de los autores anteriormente citados y sumadas al largo laboratorio de experiencias testadas durante la guerra, acabaron por dar forma en la cabeza de Bernays a lo que sería toda una nueva ciencia de la persuasión y la manipulación de la opinión pública, aplicable a la paz tanto como lo había sido a la guerra. Puesto que “propaganda” llegó a ser una mala palabra debido a que los alemanes la usaban, buscó un nuevo nombre que obliterara esas connotaciones, un eufemismo. Inventó el oficio de “consejero en relaciones públicas” –PR en su acróstico inglés– y fundó en New York la primera oficina que se dedicaría abiertamente ello.

Con ayuda de las relaciones que había establecido durante el periodo de guerras, Bernays se convirtió pronto en un hombre de extraordinaria influencia⁴⁴. Ya en 1924 ya asesoraba al entonces presidente Coolidge mejorando su campaña de imagen con una de sus técnicas preferidas, la asociación con figuras de renombre. Llevó a la Casa Blanca a 34 famosos de Hollywood de entonces, a los que simplemente presentó al presidente delante de un número adecuado de periodistas gráficos, que al día siguiente inundarían los periódicos con el evento, mejorando de inmediato y de forma irracional la deteriorada imagen del presidente (Curtis 2002, cap I, min 24). Esta técnica de *“Tomar prestada la credibilidad de todos los lugares en nuestra sociedad donde se halle almacenada”*, si no inventada por Bernays, fue usada extensivamente por él, que disponía de artistas en nómina para apoyar la credibilidad de productos que él mismo promocionaba. Él mismo se hacía llamara doctor –título que no ostentaba– para aumentar su credibilidad pública, como reconoció en el show de David Letterman en 1984. Esta táctica devino inmediatamente un estándar de la publicidad y se ha usado y sigue usándose constantemente en todos los ámbitos⁴⁵. Nos la seguiremos encontrando más adelante.

Otra de sus acciones más reconocidas y que mejor definen el carácter de su trabajo fue en 1929, la campaña con la que consiguió liberar el tabú según el cual las mujeres no debían fumar en público, consiguiendo para su cliente George Hill, y colateralmente para toda la industria del tabaco, la mitad del mercado que se les estaba escapando. Tras consultar con un reputado psicoanalista de la ciudad, que le hizo ver que para las mujeres

44. De hecho, y a pesar de estar relativamente olvidado para entonces, la revista Life lo incluyó en 1990 entre los 100 americanos más influyentes del siglo XX (ver Deseret News 1990; Bernays [1923] 2011, 26)

45. Se ha entrecorrido la frase porque se ha tomado de la siguiente cita que viene a confirmar la relevancia de esta técnica en nuestro capítulo: *“El enfoque con el que Warhol se enfrentaba a las celebridades y las marcas era el de un libro de 1966 sobre Breakthru Advertising, llamado la Séptima Técnica, el Camuflaje: ‘Tomar prestada la credibilidad de todos los lugares en nuestra sociedad donde se halle almacenada’. El hábito del camuflaje del siglo XX ha estado funcionando guerra tras guerra y Warhol tras Warhol, oscilando entre la obliteración y el brillo, la invisibilidad y la hipervisibilidad”* (Schwartz [1996] 1998, 207).

La intervención en el show de Letterman puede verse en <https://www.youtube.com/watch?v=i6hH3roMe4w> (accedido el 16/08/16).



Figuras 23 a 25. Publicidad de época destinada a incitar específicamente el consumo femenino. En el primer caso, el prejuicio recientemente eliminado no es machista, sino referente al proceso de tostado que, supuestamente eliminaba irritantes del tabaco. De ahí el subtítulo “sin irritaciones de garganta, sin toses”. De todos modos, la asociación con el prejuicio machista permanece tácito en la asociación de slogan e imagen. En la segunda imagen, la llamada a la independencia se asocia también al individualismo, una de las características que más se explotarán por la publicidad a lo largo de su historia. La tercera imagen, de 1971 refleja la extensión en el tiempo de las técnicas ideadas por Bernays. El texto del anuncio, un batiburrillo de conceptos pseudomédicos y vagamente feministas respaldan la importancia simbólica de fumar unos cigarrillos cuya única diferencia real con los masculinos es que son más finos y, por lo tanto, sólo accesibles diferencialmente a un sexo femenino superior.

el cigarrillo podría simbolizar el pene cuya ausencia limitaba su poder, Bernays orquestó un pequeño y simplísimo *happening* que, debidamente registrado por los medios de la época, consiguió una trascendencia que aún hoy continúa. En un desfile en las calles de New York, orquestó que un grupo de señoritas jóvenes que desfilaban, a una señal suya encendieran ostentosamente cigarrillos que él llamaría “antorchas de libertad”. La adecuada distribución del slogan entre los medios y la presencia bien orquestada de éstos en la actuación, le dieron la adecuada repercusión a un suceso de otro modo prácticamente imperceptible. Las asociaciones provocadas por el slogan en la ciudad de la Estatua de la Libertad –representada con una antorcha– atribuían al hecho de fumar unas connotaciones de independencia y poder a las mujeres, inevitablemente vinculadas en la época al sufragismo que, aunque psicoanalíticamente podían apoyarse en fuerzas subconscientes –según el consultado Dr. Brill– carecían del menor sentido racional.

“Esto le hizo ver que es posible persuadir a la gente de comportarse irracionalmente, vinculando productos con sus deseos y sentimientos emocionales. La idea de que fumar hace a las mujeres más libres era completamente irracional, pero las hacía sentirse más independientes. Esto significaba que objetos irrelevantes podían convertirse en poderosos símbolos emocionales del modo en que uno quería ser visto por los demás” (Curtis 2002, cap I, min 14).

El proyecto de Bernays de controlar la mentalidad y el imaginario colectivo a favor de ciertas élites a través de los descubrimientos sobre el mismo producidos por su tío, y en general por las recientes teorías psicoanalíticas y psicosociales, cobraba forma. Sus resultados se alineaban a la perfección con la incipiente economía fordista cuya producción masiva desbordaba los mercados y precisaba de la incorporación de nuevos sectores poblacionales a la cadena de consumo para la absorción del creciente excedente.

Aunque sin duda fuera uno de los mayores ideólogos y probablemente el más directo, creativo y prolífico ejecutor de estas ideas, por supuesto, no todas ellas ni toda la responsabilidad de los cambios que planteaban le correspondían en exclusiva a Bernays, como se deduce al poner todo en el contexto del fordismo. En 1927, Paul Mazur, un importante banquero vinculado a Lehman Brothers diría: *“Debemos desplazar a América de una cultura de necesidades a una de deseos. La gente debe ser entrenada para desear, para querer cosas nuevas incluso antes de que las viejas hayan sido consumidas del todo”*⁴⁶ [...] *Los deseos del hombre deben oscurecer sus necesidades*” (Curtis 2002, cap. I min 16:34, citando un artículo para la Harvard Business Review).

En una época de crecimiento económico desmedido y de regulaciones favorables a la expansión de la producción y el comercio, en la burbuja previa a la Gran Depresión, la acción reiterada e intensa del capitalismo estaba transformando la sociedad americana. La superposición de economía sobre política que proponía Bernays al poner la libre competencia al frente de la democracia, daba sus frutos: los ciudadanos eran vistos por sus gobernantes más como incipientes consumidores y, como tal, activadores de la economía, que como ciudadanos con necesidades que ellos debían servir. La presión del dinero de los “gobiernos invisibles” se hacía sentir en el gobierno electo.

En 1928, en la cresta de esta ola a punto de romper, el mismo año en que se publicaba el más famoso libro de Bernays, subió al poder el presidente H.G. Hoover, quien poco después, en una entrevista a varios anunciantes y publicistas les diría: *“Habéis asumido el trabajo de crear deseo y habéis transformado a la gente en máquinas de felicidad en movimiento perpetuo, máquinas que se han convertido en la llave del progreso económico”* (Curtis 2002, cap I, min 29:38). La economía orientada al consumo que Ford había intuido en 1914 había al fin, propaganda mediante, alcanzado —o tal vez deberíamos decir sustituido— el poder político⁴⁷. El uso extensivo y repetido de la propaganda había logrado transformar a los ciudadanos en consumidores, a los políticos en aliados, si no servidores de los “gobiernos invisibles” del dinero. El crecimiento no cesaba. El capitalismo ofrecía cada vez más a todos y dibujaba un futuro de ilimitada prosperidad basada en el consumo. Todo el fordismo y más estaba ya contenido ahí, en aquel momento de euforia capitalista. Y entonces llegó el crack.

Lo que viene después es de todos conocido. En su expansión mundial, la crisis alcanzará Europa, sumiéndola en condiciones económicas semejantes a las estadounidenses y favoreciendo el desarrollo de políticas populistas, nacionalistas y extremas. En concreto, en una Alemania humillada por el pacto de paz de la gran guerra y asfixiada por la deuda por él impuesta arraigará con gran fuerza un sentimiento nacional extremista canalizado por el partido nacionalsocialista y por Hitler.

Aunque lo hubiera intentado con anterioridad y fracasado, el ascenso de Hitler no fue finalmente por la fuerza, sino a través de las urnas. Su llegada al gobierno fue con el apoyo de la mayoría de la población alemana⁴⁸. ¿Cómo pudo ocurrir algo así? Sin duda, gracias a la propaganda, a la que

46. Aparecen aquí referencias a la re-incidencia que se manifiestan en aceleraciones de los ciclos de consumo.

47. Ver en conclusiones citas de Roosevelt de la época.

48. Por no decir de una vez democráticamente entrando en difíciles polémicas —y más en nuestro contexto sobre los alcances y significados de la democracia. Aunque sus maniobras para alcanzar el poder no puedan definirse en la mayor parte de los casos como democráticas, tampoco eran ocultas al público que les votaba y las intenciones antidemocráticas del partido se inscribían en sus programas y acciones públicas cotidianas, que tuvieron refrendo en varias elecciones.

los nazis dedicaron tanta atención como para dedicarle un ministerio desde el mismo momento de su acceso al poder.

La propaganda no fue el único invento de la guerra que podía ser aprovechado en tiempos de paz. En cierta forma todos acaban siéndolo. En este caso, el altavoz –y consecuentemente la radio– que se desarrolló enormemente durante la primera gran guerra, encontró grandes aplicaciones propagandísticas en el camino hacia la segunda. El altavoz proporcionaba la capacidad de acceder a votantes iletrados o intelectualmente relajados –y más fácilmente manipulables– a quienes la prensa no podía alcanzar. Permitía el acceso, además, a un plano emocional colectivo básico y a un ambiente de contagio, *“una técnica que invariablemente favorece la demagogia y la histeria”* (Kwinter 2001, 20-21). Permitía finalmente y en último caso *“imponer su ruido y hacer callar”* (Attali [1977] 1995, 130).

Las concentraciones nazis, tan semejantes a los triunfos romanos a los que hicimos referencia, son estudiadísimas puestas en escena destinadas a impactar en el subconsciente del asistente, imprimiendo en él mensajes que la razón rechazaría. La escenografía –imposible olvidar a Speer aquí, la celebración colectiva de la masa, el tono del discurso apelando a los más íntimos sentimientos de rabia y frustración se orquestaban cuidadosamente para conseguir ese efecto propagandístico, esa obliteración de la razón por la emoción, a través de ese acceso directo que es el subconsciente.

Figura 26. Rallies de Nuremberg. La imagen es tópica, pero inevitable en nuestro contexto. La impresionante escenografía de “la catedral de luz” de Speer –focos antiaéreos apuntando al (sosteniendo el) cielo, las masas no sólo de asistentes sino de organizados participantes en desfiles con antorchas –estas no de libertad– en la oscuridad, los enervados discursos reproducidos a todo volumen por los altavoces, apelaban simultáneamente a los sentimientos más básicos de la población, de la ira al miedo, del orgullo al sometimiento.





Figuras 27 y 28. “Toda Alemania escucha al Führer con la radio del pueblo”. Significativa campaña promocional de la volksempfänger. A la derecha cartel propagandístico que señala como traidores –verräter– a quienes escuchaban emisoras extranjeras (con aparatos distintos de la volksempfänger, obviamente).

La posibilidad de difusión de estos y otros actos, documentaciones y noticias (o sustitutos alterados de ellas) a través de los nuevos medios de comunicación de masas fue fundamental en el ascenso al poder del nazismo. “Sin el altoparlante jamás habríamos contestado Alemania”, escribía Hitler en 1938 en el ‘Manual de la radio alemana’ (Attali [1977] 1995, 130)⁴⁹. No en vano, expandir el uso de la radio había sido uno de los mayores logros del ministerio de la propaganda. A escasos meses de haberse alzado con el poder ya habían diseñado y comercializado un aparato más barato que los existentes entonces en el mercado y con poca capacidad de sintonización de frecuencias extranjeras. La volksempfänger, o radio del pueblo duplicaría en cinco años (1933-1938) el número de receptores en Alemania, permitiendo la difusión de toda la propaganda nazi y dificultando la recepción de emisoras extranjeras, que finalmente fue prohibido durante la guerra.

El cine fue otro de los medios extensivamente utilizados por los nazis para ejercer la propaganda de forma masiva, a veces con resultados de muy alta calidad debido a la colaboración de artistas como Leni Riefenstahl, cuyo reconocimiento posterior ha trascendido las ideologías. El manejo estético de las imágenes de Riefenstahl incidía directamente en el plano emocional, consiguiendo efectos propagandísticos de gran potencia. Por ejemplo, en su documental sobre los rallies de Nuremberg, alternará imágenes de desfiles de civiles y militares, destruyendo los límites entre las categorías en el espectador, como señala Kwinter (2001, 20). Veremos técnicas parecidas más adelante.

La potencia obliteratora del cine, en tanto que “vehículo inconsciente de propaganda”, ya había sido descrita con anterioridad por Bernays, que había predicho aun en tiempos de paz que “las películas pueden estandarizar las ideas y los hábitos de la nación”. Las ideas de Bernays, extraídas de la guerra para su aplicación a la paz, volvían a su medio natural enormemente enriquecidas desarrolladas y potentes. No en vano, se sabe que Goebbels era un profundo admirador de Bernays, y que basaba sus campañas en sus ideas⁵⁰.

49. También en (Kwinter 2001, 20)

50. Esta referencia está recogida en (Curtis 2002, cap I, min 39:25), pero también el biografía de Bernays, a través de una conversación que él mantuvo el mismo año 1933 con el corresponsal Karl von Wiegand, que aseguraba que su libro “Crystallizing public opinion” era la base de las campañas antinazis de Goebbels (Bernays [1965] 2015). Bernays era judío.

PROPAGANDA II. RETORNO AL FORDISMO

El retorno a la paz tras la guerra está marcado en todos sus aspectos por ésta. Después de ella, ya nada será igual, para que todo pueda seguir siendo lo mismo.

Los horrores cometidos y sufridos durante el conflicto producirán una huella imborrable en la civilización y en la idea que el ser humano pueda tener sobre sí mismo. Pero al mismo tiempo el propio cierre del conflicto sienta las bases de una nueva situación de confrontación y de brutalidad que alcanza cotas globales y extremas. Se pasa del Auschwitz de la Guerra Mundial, al Hiroshima de la Guerra Fría, que pronto se concretará en una larga secuencia de guerras periféricas pseudo-coloniales. El horror y la destrucción, por más que denostados, continuarán sobrevolando la vida de los hombres.

Ese mismo horror desatado en la guerra, y por los totalitarismos implicados en ella, será fuente de innumerables reflexiones e intentos de explicación en el entorno inmediato de posguerra. No pocos de ellos girarán precisamente en torno al poder obliterador desarrollado por estas ideologías totalitarias.

Ya en 1941, el mismo año en que el régimen estalinista cambiará de bando al romper Alemania los acuerdos de Ribbentrop/Molotov, alterando definitivamente el destino de la guerra, Koestler describirá con toda dureza la purgas de Stalin, esas bárbaras y exhaustivas obliteraciones ya descritas en “El cero y el infinito”. Aunque se trata de una novela, su tono documental y la descripción detallada de las situaciones aspira a una crítica bastante real (Koestler [1941] 1978).

51. Cabe señalar aquí la corrección que Huxley, el autor de otra de las grandes distopías del siglo XX, “Un mundo feliz” ([1932] 1982), le haría por carta al propio Orwell, al enviarle este el libro en busca de su opinión. Según él, en las siguientes generaciones –con ayuda de las drogas– “*el deseo de poder podrá ser tan completamente satisfecho conduciendo a la gente a amar sus servidumbre tanto como azotándoles y pateándoles hacia la obediencia*” (Huxley, en King 2012). En definitiva, la acertada crítica de Huxley veía un futuro más dirigido hacia la obliteración que hacia la represión violenta. Mientras que la ambientación de Orwell se centraba tal vez demasiado en el opresivo ambiente de inspiración estalinista, la crítica de Huxley le reconduce a una lectura más aproximada a las sociedades capitalistas. La posibilidad de conseguir el objetivo incluso sin necesidad de drogas en la mayor parte de los casos, o con un uso no exhaustivo de las mismas excede incluso las expectativas del propio Huxley.

Definitivamente novelada y desplazada a un entorno distópico y futurista que le permite equidistanciarse de la crítica a las distintas sociedades existentes, “1984” revela bajo la apariencia de una nueva crítica al estalinismo, las claves del posible desarrollo de las sociedades –también capitalistas– futuras (Orwell [1949] 1987). Escrita en 1948 (su nombre proviene de la alteración de las cifras de este año) y publicada en 1949, su vigencia se ha mantenido a lo largo de los años siendo innegable que, si bien de una forma no del todo precisa, sus advertencias se han venido cumpliendo reiteradamente⁵¹.

El protagonista, Winston Smith, trabaja en el Ministerio de la Verdad, dedicado precisamente a la obliteración, en el sentido más estalinista del término. Sus actividades cotidianas son la supresión completa del rastro de personas purgadas, sobreescritura de las noticias y la historia para darles permanente conformidad con las nuevas decisiones del partido, haciendo desaparecer toda incoherencia entre pasado y futuro de un gobierno dictatorial que pretende aparecer como infalible, a través de un ministerio fuertemente jerarquizado en función de la información a manejar.

Pero son otras referencias a la obliteración las que resultan más interesantes. Por poner un ejemplo, la proliferación de pantallas que no sólo emiten, sino que recopilan datos sobre el comportamiento de los ciudadanos y que en cierta forma los observan y vigilan, estaba expuesto de forma

explícita en Orwell. La diferencia principal entre Orwell y nuestra realidad es precisamente la obliteración con la que ésta última se plantea, frente a la explicitud frontal de la vigilancia, más propia de un sistema abiertamente autoritario, que aparece en la obra de Orwell. En 1984, “el Gran Hermano te vigila” aparece en carteles por todas partes, es una presencia atemorizadora y constante, intimidatoria. En 2017, no existe esta intimidación. Aunque sí la omnipresencia, las pantallas aparecen como objetos amables que nos facilitan la vida. La vigilancia, sin embargo, no parece mucho menor, a juzgar por los documentos revelados principalmente por Snowden (Courage y Snowden 2013), pero también por el Wikileaks de Assange (Assange y Wikileaks Foundation 2015). En definitiva, su capacidad de anticipación es tal que nos hace anticiparnos a nosotros mismos. Ya llegaremos a nuestra realidad actual.

Otros elementos obliteradores con los que juega Orwell en su especulación son los del lenguaje. El libro rebelde en que se explica el funcionamiento de la sociedad de 1984 (un libro interno al libro que lee el protagonista durante su proceso de rebeldía contra el sistema impuesto) lo hace mediante tres eslóganes, que son tres oxímoros: “La guerra es la paz”, “la libertad es la esclavitud”, “la ignorancia es la fuerza”. Sin querer extendernos de momento en más explicaciones sobre el sentido y la vigencia actual de estas afirmaciones, cabe señalar que el uso de estos oxímoros pone el acento en una expresa manipulación extrema del lenguaje hasta hacer significar a cada cosa su contrario. La *neolengua*, el idioma de militancia del partido, reflejará esta intención, reconociendo el poder del lenguaje para configurar ideología. Se obliga a los ciudadanos —todos militantes forzosos del partido único— a hablar *neolengua*, cuyos conceptos disponen la mente a la adopción de la ideología precisa, y dificultan su transgresión⁵². La *neolengua* es, a su vez, reelaborada cotidianamente en el Ministerio de la Verdad, para su completa adaptación a los cambios ideológicos del partido. Aunque solo una novela, son ríos de tinta los que han tratado de sus advertencias y aplicaciones a la realidad, no sólo de su época y de las sociedades totalitarias, sino de nuestros sucesivos presentes y sociedades desde entonces.

Algunos años antes, en el campo del ensayo, y de los más serios, la *Dialéctica de la Ilustración*, de Adorno y Horkheimer ([1944] 1998)⁵³, también indagará, entre otros temas, en las muchas formas de la obliteración en las sociedades modernas. Fuertemente influenciado por el horror del holocausto, el libro investiga el proceso de degeneración ha permitido alcanzar tal situación desde el proyecto humanista ilustrado.

“No albergamos la menor duda —y ésta es nuestra petitio principia— de que la libertad en la sociedad es inseparable del pensamiento ilustrado. Pero creemos haber descubierto con igual claridad que el concepto de este mismo pensamiento, no menos que las formas históricas concretas y las instituciones sociales en que se halla inmerso, contiene ya el germen de aquella regresión que hoy se verifica por doquier” ([1944] 1998, 53).

La genealogía de este *reverso oscuro* de la Ilustración incluye, revelando una gran profundidad de análisis, un completo retrato de las formas de

52. La unidad encargada de la represión de toda rebeldía, se llamará significativamente, la *policía del pensamiento* (*thinkpol* en *neolengua* de la versión original)

53. El datado de esta obra y su difusión es complejo, ya que pasó más de dos décadas en un círculo muy reducido y casi oculto, pero influyente, de difusión, reapareciendo con una influencia más señalada y abierta después de ese período. “Publicado originariamente, bajo el título de *Fragmentos filosóficos*, en 1944 en una edición fotocopiada de quinientos ejemplares, apareció como libro, ya con el título de *Dialéctica de la Ilustración*, tres años más tarde, y de esta primera edición aún se hallaban ejemplares a la venta a finales de los años cincuenta. En 1966 apareció, sin mayor resonancia, la traducción italiana. Hasta 1969 no fue reeditado en Alemania y, a pesar de haber sido escrito en Estados Unidos, no hubo traducción inglesa hasta 1972” (Juan José Sánchez, en la Introducción a Horkheimer y Adorno [1944] 1998).

obliteración que lo permiten y sostienen. Eso que hemos llamado *reverso*, lo calificarán ellos como *positivo* en cuanto que reproduce la ideología del poder como forma única de pensamiento, frente a todo pensamiento *negativo*, en el sentido de crítico o independiente, colocando cada parte en su debida posición aún a costa de, o con el añadido ventajoso de forzarnos a invertir el pensamiento.

A pesar de la influencia aún reciente del holocausto y la guerra, el análisis de Adorno y Horkheimer no sólo se refiere a la propaganda y la manipulación estrictamente política militar, sino que entiende que ella es precisa en la asimilación y asentamiento de los sistemas de poder en general que, asentados en la barbarie como estableció Benjamin, conducen a expresiones más o menos expresa de la misma según las circunstancias y entornos. Por ello es que, a pesar de la inminencia del horror de la propaganda de guerra, ponen el acento en las formas de desarrollo del sistema capitalista⁵⁴. “*La advertencia contra la publicidad comercial [...] vale en todos los campos, y tras la moderna fusión de los negocios y la política, vale sobre todo contra ésta*” ([1944] 1998, 300).

Entre otros temas, la *Dialéctica de la Ilustración* dedicará gran atención a la instrumentalización del conocimiento científico mediante su transformación en técnica, limitando el conocimiento a su aplicación: “*Poder y conocimiento son sinónimos. La estéril felicidad del conocimiento es lasciva para Bacon tanto como para Lutero. Lo que importa no es aquella satisfacción que los hombres llaman verdad, sino la operación, el procedimiento eficaz*” ([1944] 1998, 60).

Otro de los temas ligados a la obliteración que tratarán estos autores será la que ocurre en el lenguaje que, igualmente instrumentalizado, se convierte en mecanismo de reproducción de los sistemas dominantes. Siguiendo la estela de lo propuesto por Benjamin, el lenguaje creado como cultura incluye también en sí los elementos de la barbarie y, como la técnica, no puede ser neutro si no busca expresamente esta neutralidad u oposición. En términos orwellianos, si el lenguaje del poder es la *neolengua*, será necesario salirse de ella para poder expresar algo nuevo, algo distinto a las dinámicas del capital: “*Si la opinión pública ha alcanzado un estadio en el que inevitablemente el pensamiento degenera en mercancía y el lenguaje en elogio de la misma, el intento de identificar semejante depravación debe negarse a obedecer las exigencias lingüísticas e ideológicas vigentes, antes de que sus consecuencias históricas universales lo hagan del todo imposible*” ([1944] 1998, 52)⁵⁵.

Todo un capítulo dedicado a la industria cultural analizará con todo detalle como la transformación de la cultura en industria, del arte en producto, reducirá las expresiones culturales en meras reproducciones del poder, incluso cuando lo que intentan es cuestionarlo. El pequeño texto dedicado a la propaganda. “*La propaganda hace de la lengua un instrumento, una palanca, una máquina. Fija la constitución de los hombres, tal como han llegado a ser bajo la injusticia social, al mismo tiempo que los pone en movimiento*” ([1944] 1998, 300) acabará por aclarar sus posiciones respecto al tema.

54. La *Dialéctica de la Ilustración*, a pesar de considerarse una de las obras cumbres de la escuela de Fráncfort se escribió, como tantas otras de entre ellas, en Estados Unidos donde no sólo era perceptible el horror del holocausto, sino también el desarrollo del capitalismo fordista que durante la guerra llevaría a Estados Unidos a emerger como una potencia mundial culminando con la firma de los acuerdos de Bretton Woods el mismo año de la primerísima edición fotocopiada de la obra.

55. Ambos temas aquí citados tendrán una repercusión fundamental, no sólo en el desarrollo posterior de la escuela de Fráncfort, sino también en los movimientos surgidos contra el fordismo en su decadencia, como veremos más adelante.

Pero mientras tanto ya se han firmado los acuerdos de Bretton Woods, el fordismo está ya en marcha bajo la dominación total de la potentísima maquinaria productiva estadounidense, perfectamente engrasada durante la guerra, precisando ahora su redirección –y siempre su ampliación– hacia nuevos mercados de paz. Los grandes organizadores de mercados de preguerra están de vuelta, si es que en algún momento dejaron de enriquecerse con los mercados de la guerra. El mismo año que se publica oficialmente la *Dialéctica de la Ilustración*, Bernays publicará un artículo en el que define la tecnología que ha venido desarrollando con el eufemístico nombre –diríamos que en *neolengua*– de “ingeniería del consentimiento” que no hace sino reiterar sus antiguas aseveraciones –“*The engineering of consent is the very essence of the democratic process, the freedom to persuade and suggest*” ([1947] 2011, 114)– retomando el concepto desarrollado por Lippmann en “Opinión Pública” ([1922] 2003). El concepto de Lippmann es más precisamente “manufactura del consentimiento” (manufacture of consent) tal y como lo retomará más adelante Chomsky (Mark Achbar y Peter Wintonick 1992). La mínima variación de Bernays lo relocaliza en el contexto de la producción industrial masiva, y conduce aún más en la dirección de la instrumentalización de la técnica que denunciaban Adorno y Horkheimer. La presentación del artículo, aunque no aporta ideas novedosas con respecto a sus publicaciones anteriores, sí pretende plantear las ideas de una forma más aparentemente científica y admisible a su aplicación regularizada, abundando en la confirmación de las críticas de los de Fráncfort.

Si la anterior guerra había proporcionado la expansión de tecnologías de comunicación como la radio y el altavoz, ésta traería la expansión del uso de la televisión, que supondría un cambio radical en la forma de acceso de los emisores al receptor. Aunque la radio ya proporcionaba el acceso directo al consumidor en la intimidad de su hogar, su formato inducía el desarrollo al menos parcial de la imaginación de cada uno y permitía con mayor facilidad la distracción. La continuidad del flujo de los estímulos debido a la combinación de imágenes en movimiento sonido –Adorno y Horkheimer ironizarán con que la televisión sea la “*realización sarcástica del sueño wagneriano de la «obra de arte total»*” ([1944] 1998, 169)– atraerá por completo la atención de su consumidor. La televisión va a postrar frente a sí al espectador, al que permitirá acceder en condiciones óptimas a su control y en completo aislamiento.

La sarcástica “obra de arte total” de la televisión logrará, en primer lugar, acceder al plano más íntimo y emocional del espectador. “*Las imágenes, los sonidos y, en consecuencia, las imágenes sonoras conectan de manera directa con la emotividad. Y, cuando la emotividad es muy intensa, puede erradicar todo vestigio de racionalidad*” (Ferrés i Prats 1996, 48). Es decir, la televisión resulta un medio mucho mejor adaptado a las intenciones publicitarias y propagandísticas⁵⁶ basadas en estudios psicológicos desarrolladas, entre otros, por Bernays. El acceso a los mecanismos subconscientes que permiten “accionar” el comportamiento del espectador más allá de la racionalidad se cumplimenta mucho mejor desde este dispositivo íntimo audiovisual. La importancia de las imágenes será crucial en el desarrollo capitalista del mundo.

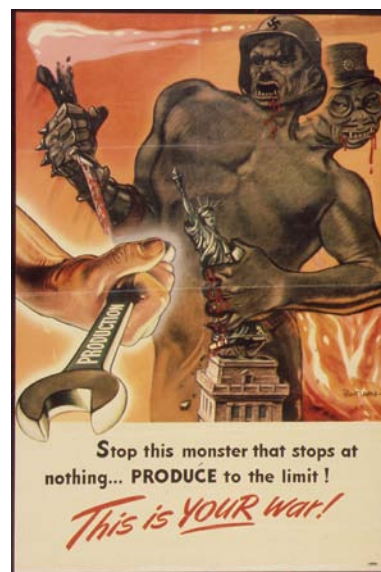


Figura 29. La propaganda americana de la segunda guerra mundial invitaba a aquellos que no habían sido enviados al frente a la lucha patriótica por la superproducción. Como potencia aliada no invadida, ni aún con frentes de guerra en su propio territorio, EEUU debía producir las armas que pudieran inclinar el conflicto a favor de los aliados en el frente occidental europeo y en extremo oriente. La alineación de los intereses patrióticos y capitalistas permitió la transformación de los Estados Unidos en la gran potencia económica mundial, tal y como se consolidó en Bretton Woods. Como sostiene Orwell en la explicación del oxímoron “la guerra es la paz”, el mantenimiento de frentes de guerra favorece el desarrollo industrial y económico.

56. Aunque se diferencien los términos, es perceptible que, en cierta forma, es función de este trabajo demostrar que tal diferencia, de existir es muy sutil, lográndose a través del uso extensivo de la publicidad condicionamientos y cambios tan relevantes o más en la sociedad y el individuo, y de mayor trascendencia incluso política, que la lograda a través de la más directa, en cierta forma más sincera, menos obliterated, propaganda.

Figura 30. “La naranja mecánica” (Kubrik 1971). Al final de la película el violentísimo protagonista es reprogramado para el rechazo de la violencia y su conformidad social, a través de un tratamiento en el que se le fuerza al visionado de secuencias audiovisuales específicas. Filmada en el momento de mayor crítica contra el fordismo decadente, la referencia a la influencia de la televisión en la conformación de espectadores homogéneos y conformistas es evidente: su imaginería memorable, un referente, aunque obvio, inevitable.



Pero no sólo eso, la televisión favorecerá el acceso al individuo en completo aislamiento de los demás, uno a uno. Como describirán muchos pensadores años después, el aislamiento es fundamental para la asimilación e internalización incuestionada del mensaje. Ello ha sido demostrado por estudios científicos⁵⁷ y en ciertos ámbitos prácticos. El aislamiento, por ejemplo, es fundamental en técnicas de tortura e interrogatorio. Cuando se quiere interrogar a alguien, lo primero que se hace es aislarlo de sus compañeros y hacerles dudar sobre el comportamiento de éstos respecto a ellos. Del mismo modo, el aislamiento y la segregación han sido fundamentales en la lucha antisindical, como describe Chomsky. *“Los individuos tienen que estar atomizados, segregados y solos; no puede ser que pretendan organizarse, porque en ese caso podrían convertirse en algo más que simples espectadores pasivos”* ([1993] 2002, 17).

Como decíamos, se completa así el diseño del espectador, bien distinto ya del oyente de la radio, de quien hay quien enfatiza su implicación llamándoles “escuchantes”. Del espectador no se espera más que lo contrario, completa rendición y total entrega a la recepción de los estímulos cuidadosamente diseñados para él.

Liberadas al mercado en 1934, las radios y televisiones americanas serán desde tan pronto privadas. La libertad de prensa —tan valorada en la primera enmienda de la constitución estadounidense y tan increíblemente maltratada hoy en día— se garantizaba a través de regulaciones y entidades que garantizaban la pluralidad de fuentes transversalmente a las condiciones de mercado. Sin embargo, desde un principio la televisión americana estuvo sometida más a los dictados e intereses empresariales de sus propietarios privados, que al puro control de la veracidad de sus informaciones (Tremblay 2012). Por otro lado, las televisiones que dependían del control estatal (modelo predominante en Europa) obedecían tanto o más a los intereses políticos del gobierno de turno, que las americanas a los mercados.

En este sentido cabe señalar por último algo que, como alemanes que son, destacan Horkheimer y Adorno. La televisión americana no paga

57. “Paul Watzlavick, especialista de la comunicación de la Escuela de Palo Alto, ha mostrado magistralmente cómo un individuo aislado acababa por dudar de sus propios sentimientos y cómo llegaba, para no distinguirse, a aceptar la opinión del mayor número de personas” (Ramonet [1995] 2002, 81).



tasa –como sí se hace en Alemania, Reino Unido o Italia, para entre otras cosas, financiar adecuadamente las cadenas estatales que deben proporcionar la información neutra y no comercializada que otras cadenas no suministrarían. Su gratuidad la hace aparecer desinteresada, desvinculada por completo de su coste económico, natural. Esta separación, dificulta restablecer los vínculos existentes entre el producto y el mensaje emitido y los intereses corporativos, políticos y/o económicos de la cadena responsable. Esta sutil, pero clara obliteración –como debe ser, obliterada– encontrará gran desarrollo, y será fundamental en el avance de los mecanismos de obliteración y control.

En el extremo opuesto del espectro, y retomando una imagen anterior (fig. 29), la persistencia del enemigo seguirá permitiendo crear la unidad ficticia entre los ciudadanos-consumidores cuidadosamente aislados. La configuración de la URSS como el enemigo mítico, permitirá insistir en la necesidad del progreso por medio de la sobreproducción. La carrera armamentística y espacial y lo que se dio en llamar el complejo industrial-militar, son excelentes y extremos ejemplos de ello, pero no los únicos. Mantener a los EEUU siempre por encima del enemigo mítico se usó –al igual que se hizo en el frente opuesto– como espoleo permanente de la producción.

Por otro lado, la presencia permanente del enemigo mítico pero también real, permitió el desarrollo del miedo adecuado a la formación de un sentido de unidad patriótica en los momentos pertinentes. El aislamiento desde el que se accede a los individuos es también idóneo a la propagación del miedo, incluso hasta la paranoia. Los cincuenta y primeros sesenta estarán presididos por un más que sólido pánico nuclear, pero también por la ciencia ficción de horror e invasiones alienígenas que sublimaban los miedos reales e inculcados a la población. El uso interesado del

Figura 31. La rivalidad con la Unión Soviética también se producía a través del ámbito doméstico. En la imagen, la memorable visita de Krushev al pabellón americano de la Feria Internacional de Moscú de 1959, acompañado del entonces viceministro Nixon. Uno de los componentes de la exposición rea un moderno y equipadísimo hogar fordista americano, el orgullo del American lifestyle de la época. La representación de la rivalidad en términos jocosos entre un Krushev histriónico y cómico y un Nixon abrumado es un momento memorable de la Guerra Fría. Ver en el excelente retrato de la época “It felt like a kiss” (Curtis 2009).

aislamiento favorece paradójicamente el sentimiento de unión patriótico. Los americanos se sentirán unidos contra el enemigo común, real o imaginario, pero siempre desde el aislamiento.

Gracias a ella se pudo por ejemplo promover la famosa caza de brujas del senador McCarthy y el consiguiente desplazamiento ideológico a la derecha de todo el espectro político. Fue también la exaltación patriótica en la lucha anticomunista la que permitió, de nuevo bajo la dirección propagandística de Bernays, el cambio artificial del gobierno de Guatemala en 1954, solo para proteger los intereses de la United Fruit Company, sentando un importante precedente de colaboración del gobierno con los intereses privados internacionales de las compañías (Chomsky [1993] 2002, 24; Curtis 2002, cap II, min 33). Mientras tanto el resto de sus técnicas eran desarrolladas por un sinnúmero de agencias de “relaciones públicas” que emergían por doquier a medida que se evidenciaba su necesidad comercial y su eficacia. Bajo la constante incitación al consumo irracional, tanto como bajo la exaltación patriótica anticomunista latía la emergencia de los *gobiernos invisibles* de Bernays, aquellos por los que, en la sombra, gobernaban élites no electas a través del uso de los gobiernos electos. Buena parte de la historia de la obliteración es la de su desarrollo.

Con estos moldes se forjó e institucionalizó el fordismo. Dirigido aún al reducido ámbito de los trabajadores cualificados de quienes se esperaba una activación constante del consumo, este modelo fue consiguiendo poco a poco su expansión a ámbitos crecientes de la sociedad, creando una clase media expansiva, pero aún muy limitada con respecto al volumen total de la población. Ello ayudaba al objetivo de conformar una sociedad homogénea y bien adaptada a la limitada gama de productos que ofrecía la producción masiva y en serie de la época. La televisión, la

Figura 32. Doris Day en la perfecta cocina americana. Tan perfecta como la que Nixon mostró a Kruschchev en Moscú: uno de tantos reflejos prototípicos del fordismo, revelando su intrínseco conservadurismo, su conformismo y su consideración exclusivista en la que, aunque no excluida como muchos otros, la mujer tenía un sitio marcado y estrecho, no muy distinto del que ocupaba en regímenes totalitarios y en contraste con las funciones que la mujer llegó a desarrollar durante la necesidad del conflicto bélico.



industria cultural, el complejo industrial-militar se ocuparían de ello de formas cada vez más elaboradas, logrando durante años un ajuste perfecto de un gran sector de la población a las formas de vida idóneas para sus sistemas de producción.

La economía keynesiana que triunfaría en el periodo de posguerra —a pesar de su derrota personal en Bretton Woods— prescribía además que el estado debía mejorar la economía con sus inversiones en los casos en que esta decayera. El Social Department que en su día instaurara Ford para mejorar la producción y el consumo de sus productos mediante la adecuada “socialización” de sus trabajadores, era ahora una tarea asumida por el gobierno sobre toda la población.

POSTFORDISMO. LA ERA DEL INDIVIDUALISMO. EXPLOTACIÓN DEL EGO REBELDE

Ya hemos visto la caída del fordismo como la última gran reversión, en la que los grandes grupos excluidos de la sociedad entraban progresivamente a formar parte de la estructura socioeconómica del postfordismo.

No pocas de las críticas que recibió el fordismo tuvieron que ver con la enorme oleada de obliteration recién descrita, que concurrió en su puesta en marcha y durante su mantenimiento. Toda una dimensión de las protestas que acabaron con el fordismo tenía que ver con la alienación desarrollada durante años, del ciudadano en consumidor, del individuo convertido en masa a ambos lados de la cadena comercial —masa productiva y masa consumidora. Masa, debemos insistir, agrupada en torno al aislamiento. Masa de individuos aislados en sus casitas —aisladas— del aislado suburbio, sin otro sentido de comunidad que el auspiciado por el rechazo a la diferencia y las campañas patrioterías auspiciadas por el complejo industrial-militar de la Guerra Fría.

Este rechazo a la diferencia no se limitará a la exclusión ya mencionada: el rechazo al hombre negro, a la mujer trabajadora, a la homosexualidad o a

Figuras 33 y 34. Algunas manifestaciones del sentido de comunidad más negativo y obliterationado: la unión mediante el rechazo y el miedo al otro. La acentuación de estos enfrentamientos parece intrínseca a la forma constitutiva del fordismo, excluyente y con fuertes bases en el miedo y el aislamiento. A la izquierda cartel preventivo contra el desarrollo de comunidades no bancas en vecindarios estrictamente blancos. La imagen de la derecha es de un piquete frente a la casa de un artista negro, que por entonces comenzaban a cobrar notoriedad y a tener ingresos acordes a ella, en una comunidad blanca. La violencia del rechazo, entonces común se nos hace hoy inaceptable, más por nuestra corrección política que vuelve el conflicto inenarrable (en nuestra neolengua), que por la supresión completa de este, que persiste en un alto grado de marginalización y en extraños, aparentemente injustificados maltratos y hasta asesinatos de ciudadanos negros a manos de la policía, en proporciones difícilmente justificables (Swaine et al. 2015) (La referencia no pretende sino ser una —razonablemente fiable— entre muchas).



cualquier forma de rebeldía; sino que se extenderá también al enfermo, y en especial al enfermo mental, como se desarrollará posteriormente en la primera obra de Foucault, derivando posteriormente hacia variadas formas de obliteration para acabar en los estudios sobre la verdad de sus últimos años, en lo que nos inspirábamos antes. Este mismo rechazo al enfermo mental se manifestará en los infamantes experimentos de época, tanto químicos como con electroshock, cuya intención final era descubrir hasta qué punto se podría “reformatear” a un hombre mediante procedimientos “físicos” –completando y llevando al extremo las pruebas psicológicas y psicosociales aquí expuestas.

Las primeras, visionarias y anticipadas críticas que ya hemos visto fueron calando en la percepción de la sociedad al mismo tiempo que ésta se institucionalizaba y rigidizaba, y fueron dando lugar a nuevas y más perfiladas visiones críticas del desarrollo de la obliteration en el fordismo. En especial la “Dialéctica de la Ilustración”, fue ganando peso e importancia desde un entorno casi “underground” desde el que acabó por alcanzar un gran reconocimiento, siendo reeditada en varios países después de 1969. Pero su influencia también se hizo notar a través de la obra de otros autores como Herbert Marcuse, también miembro de la Escuela de Fráncfort, que tuvo una enorme influencia en el desarrollo de lo que luego se dio en llamar la contracultura de los sesenta.

Su libro “El hombre unidimensional” ([1964] 1993) parte de la premisa de la primera gran reversión fordista de la que ya se habló, en la que al subir el sueldo y liberar de horas al trabajador, se le “asimila” a la sociedad capitalista, suprimiendo así al proletariado como posible motor del cambio. “«El pueblo» que anteriormente era el fermento del cambio social, se «ha elevado», para convertirse en el fermento de la cohesión social” (Marcuse [1964] 1993, 285)⁵⁸.

Una vez que el proletariado entra a formar parte del sistema capitalista, su negatividad es anulada y comienza su proceso de adoctrinamiento, a través del consumo. “Los productos adoctrinan y manipulan; promueven una falsa conciencia inmune a su falsedad. Y a medida que estos productos útiles son asequibles a más individuos en más clases sociales, el adoctrinamiento que llevan a cabo deja de ser publicidad; se convierten en modo de vida” ([1964] 1993, 42).

Marcuse cubre detalladamente los distintos aspectos de la obliteration, con frecuencia siguiendo la estela de sus predecesores, pero intentando ir más lejos. Reincidirá en las críticas a la ciencia aplicada, la técnica; y al lenguaje común impuesto sobre el específico desde las teorías de Wittgenstein, eliminando la posibilidad de un lenguaje “trascendente”. “Lo que está en juego es la difusión de una nueva ideología que se propone describir lo que pasa (y es significado) eliminando los conceptos capaces de entender lo que pasa (y es significado)” ([1964] 1993, 206). Criticará, en general, la tendencia hacia el pragmatismo ideológico tan propio de la sociedad americana, que concibe como válido solo aquel conocimiento que resulta en una aplicación, una forma de control e utilización de la naturaleza y el hombre. Todo aquello que proviene del conocimiento y el lenguaje convencional y admitido –lo positivo– redundará necesaria e

58. O aún más claro en una referencia más tardía: “La extensión de la explotación a una proporción mayor de la población, acompañada de un alto nivel de vida, es lo que existe tras la fachada de la sociedad de consumo, y esta realidad es la fuerza unificadora que integra a las clases diferentes y conflictivas de la población subyacente, sin que los individuos se den cuenta de ello” (Marcuse 1973, 26).

inevitablemente en la representación y la retroalimentación del propio sistema. Cualquier otra posibilidad, cualquier alternativa –por oposición, negativa– habría quedado excluida al suprimir al proletariado como clase opositora, incorporándola a su positividad a través de todos los medios –en especial los de comunicación– de la afirmación, de la hegemonía del propio sistema.

El uso del término gramsciano es procedente por cuanto que Marcuse construye su discurso sobre unos términos parecidos a los suyos y habla de una lucha –o de la imposibilidad o dificultad de la misma– en definitiva, por la hegemonía cultural. La posibilidad del cambio solo podrá apoyarse sobre una revolución cultural que modifique estas condiciones de reproducción asentadas. *“En otras palabras, la sociedad será racional y libre en la medida en que esté organizada, sostenida y reproducida por un Sujeto histórico esencialmente nuevo”*. ([1964] 1993, 281). Para conseguir tal efecto sería necesario suprimir esa “falsa conciencia” que consolida el establecimiento y la reproducción del sistema. La de Marcuse es una crítica clara y frontal a la obliteración, que considera condición previa y necesaria su desvelado para la posibilidad de un cambio real que reconoce ya, como poco, muy difícil.

En un plano bien distinto, mucho más vinculado al uso específico de los medios de comunicación, la obra de Marshall McLuhan se alinea con las críticas a la alienación mediante la obliteración. Dirigido a un público más amplio y con un análisis menos profundo, pero en un formato mucho más divulgativo, casi comercial, la obra de McLuhan mantiene una cierta paradoja entre criticar y formar parte de lo criticado. No obstante, su obra tuvo y mantiene una gran repercusión.

Pero la crítica a la sociedad de la época que más repercusión haya tenido, tal vez sea la de Guy Debord. Frecuentemente malinterpretado como un *“una especie de McLuhan más oscuro”* (Jappe [1993] 1998, 16), en realidad la famosa *“La sociedad del espectáculo”* (Debord [1967] 1999) no tiene como objeto principal los medios de comunicación y su influencia y difiere claramente de la de éste. El espectador de Debord es el individuo que, alienado en su trabajo por los sistemas de producción especializados y en cadena, e igualmente alienado en su tiempo libre, perfectamente regulado por la sociedad de consumo en una continuación de sus ciclos, sólo puede ser espectador de su propia vida, sobre la que ha perdido todo control. El sistema capitalista que, una vez asentada su producción se centra en el control del consumo acaba por hacerse con el control de la totalidad del tiempo, tanto del productivo en el trabajo, como el del consumo en el tiempo libre. Aunque los medios de comunicación no sean el centro del tema de Debord, ello no quiere decir que no se contemplen ni sean importantes en su obra. Sin embargo, como el de Marcuse o el de Adorno, el enfoque de Debord es más amplio y reconoce que la obliteración, la ocultación y el desdibujado de las relaciones de producción y consumo para beneficio y reproducción del *status quo*, es un fin para el que los medios de masas son sólo eso, un medio, aunque sin duda el más importante.

Pero, como hemos visto, toda aquella contracultura y sus aspiraciones de liberación a través de la emancipación del sujeto, terminó por convertirse

Figuras 35 y 36. Extractos de “Contraexplosión” ([1968] 1971, 8 y 67). Este atractivo libro de textos de McLuhan con diseño de Harley Parker es un buen ejemplo de la obra de McLuhan en su contexto. Las páginas aquí elegidas traen a colación temas clásicos de la época: el LSD como forma —equivoca para McLuhan— de evasión contra “el ambiente manufacturado” construido por los medios; o el “shock cultural” en una línea más próxima a Marcuse. Alineado en el fondo con el mensaje de Marcuse contra la asimilación —la positivación de toda negatividad, la reversión en definitiva— a través de la obliteración masiva, su forma de expresión en eslóganes que además se diseñan de forma cuidadosa y estéticamente atractiva, acercan su crítica al objeto de la misma. La obra de McLuhan en cierta forma “comercializa” la propia crítica contra la comercialización de la sociedad, ofreciendo un amplio potencial reversivo.



en una oleada de individualismo de marcado carácter comercial. La necesidad de expresión individual solo se consolidó a través del consumo, como mera satisfacción de necesidades artificiales, reflejo de la propia exterioridad impuesta sobre un sujeto pasivo. La esperada liberación de las conciencias se acabó por articular en un sometimiento mayor a una espiral de consumo ampliada. Los aumentos en la igualdad que sí tuvieron lugar, se reflejarán pronto en nuevas formas de ampliación de los ciclos de producción y consumo: se abrirán o ampliarán mercados específicos para otras razas distintas de la blanca, mujeres, homosexuales⁵⁹, etc.

Si prestamos atención a algunos autores como Thomas Frank, en realidad la contracultura podría haber sido, al menos parcialmente, provocada por los propios medios publicitarios de exaltación del consumo, casi tanto como por el rechazo y la oposición a ellos. “*Si realmente queremos entender la sociedad norteamericana de los años sesenta, al menos debemos reconocer la posibilidad de que las fuerzas asimiladoras estuvieran en lo cierto y que, de algún modo, la idea que Madison Avenue tenía de la contracultura era correcta*” ([1997] 2011, 33). Frank sostiene que la exaltación de la rebeldía y la individualidad propias de la contracultura venían siendo reiteradamente explotadas como tácticas comerciales por los publicistas y relaciones públicas⁶⁰ desde los cincuenta. En consecuencia, sería posible interpretar su conversión final en nuevas técnicas comerciales, casi tanto como una reversión de unas fuerzas subversivas, como el resultado de una continuada y finalmente satisfactoria labor obliterativa.

¿Respondía la contracultura de los sesenta a una sincera rebelión popular contra un sistema demasiado burocratizado y asfixiante? ¿O no sería tal vez la reclamación de una masa bien orquestada bajo un ya omnímodo poder adoctrinador, de una economía capaz de satisfacer sus artificiales, pero bien asimilados deseos de consumo personalizado? En el propio Marcuse, así como en sus predecesores, late permanentemente el

59. Al referirnos a homosexuales, en realidad hablamos aun predominantemente de hombres. La homosexualidad femenina, estancada bajo un doble muro de prejuicios tardará mucho más en ser admitida, siendo hoy todavía, y sobre todo comparativamente con la masculina, relativamente marginal.

60. Los “herederos” de Bernays, a veces incluso literalmente, y aún él mismo, que seguirá en activo casi durante todo el siglo.

temor frente a la capacidad adquirida por los mecanismos de obliteration para controlar las mentes de sus administrados. La reversión de la contracultura de los sesenta podría bien leerse –y Marcuse en cierta forma así lo hace en las conclusiones de su obra post-68 “Contrarrevolución y revuelta” (1973)– como una victoria final de las fuerzas obliteratoras que, aun temidas, no habrían sido suficientemente valoradas por la subversión. Para el Marcuse del 73, el tiempo de la acción revolucionaria ya ha pasado y fracasado, *“las acciones [de la izquierda] deben autolimitarse”*. La posibilidad de una nueva acción futura dependerá y precisará de la capacidad de las nuevas generaciones de *“ni evadirse ni acomodarse, sino aprender cómo reagruparse después de la derrota, cómo desarrollar con la nueva sensibilidad una racionalidad nueva, cómo sostener el largo proceso de la educación, requisito previo indispensable para la transición a una acción política en gran escala”* (1973, 145). El campo de batalla ha dejado de ser el de la acción y la represión, el de la subversión y la reversión. Se ha desplazado al terreno de la obliteration. Ninguna subversión será ya posible sin el proceso de educación que genere una sensibilidad nueva, distinta y liberada de los mecanismos de obliteration y control del sistema. Sin este requisito previo, la reversión seguirá siendo el resultado de toda oposición.

Pero las fuerzas obliteratoras del capitalismo no pararán en modo alguno su crecimiento y expansión. ¿Por qué habrían de hacerlo si habían dado tan eficaz resultado?

Las medidas a tomar en el camino hacia el postfordismo no ayudarán en modo alguno a esclarecer y clarificar las relaciones de producción y consumo, más bien todo lo contrario, contribuirán a su mayor oscurecimiento. La tríada de “des-”: descentralización, deslocalización y desregulación, que habíamos mencionado como clave en esta transición de modelos es una tríada obliteratora.

La descentralización, el aumento de la subcontratación de distintas fases de la producción torna oscuro el sistema productivo y dificulta su trazabilidad. La negociación de los precios entre las distintas partes en la búsqueda de un beneficio siempre mayor favorecerá la precarización. En vez de contratar un gran número de empleados que puedan sindicarse y defender sus derechos, las empresas postfordistas contratarán a otras empresas menores en una pirámide en la que el trabajador queda cada vez más lejos del producto final, su plusvalía –mayor a costa de un sueldo siempre menor– distribuida entre un número creciente de intermediarios. La alienación, en términos estrictamente marxistas, crece por lo tanto sin cese, así como el aislamiento en las condiciones del trabajo. El individuo queda aislado y sometido a las condiciones cada vez más estrictas del mercado a ambos extremos de la cadena, en el de la producción tanto como en el del consumo.

La deslocalización, como mucho después denunciarán sarcástica pero contundentemente los Yes Man (Ollman, Price, y Smith 2003), y en coherencia con la célebre frase de Harvey *“el capitalismo nunca resuelve sus problemas de crisis, sino que los desplaza geográficamente”* (Harvey 2010), no es sino una traslación de la esclavitud. Proveniente de una

Figura 37. “Bendita Madison Avenue por restaurar el arte mágico de las cavernas en los suburbios” (McLuhan y Parker [1968] 1971, 130). McLuhan aún acertadamente en un solo aforismo buena parte de las claves del triunfo de la obliteration en la transición hacia el postfordismo: la imposición de la irracionalidad estetizada –el arte mágico de las cavernas– de la publicidad en sobre el público aislado de los suburbios fordistas. Su alineación ideológica con Marcuse se refleja en esta cita paralela del mismo: *“Hoy, los elementos mistificadores son dominados y empleados en la publicidad productiva, la propaganda y la política. La magia, la brujería y la entrega al éxtasis son practicadas en la rutina diaria del hogar, la tienda y la oficina, y los logros racionales anulan la irracionalidad del todo”* ([1964] 1993, 217).



economía esclavista abolida oficialmente en 1865, la distribución de trabajo en EEUU conservaba aún tintes racistas. La mano de obra negra seguía siendo –aunque ya no en exclusiva– destinataria natural de los trabajos más duros y peor pagados. El acceso a la igualdad de derechos civiles en 1965, que bien podría esperarse pareja a otras igualdades, apenas precedió a la crisis económica en unos años. El comienzo de la traslación de la producción a fábricas explotadoras⁶¹ del lejano oriente, coincidió con la posible expectativa –tal vez ocurrió bajo esa presión– de sueldos más dignos en coherencia con una mayor igualdad racial. Los trabajadores negros que se incorporaron a un mercado laboral potencialmente más igualitario, lo hicieron solo para contemplar su desplome, en una avalancha de destrucción de empleo, trasladado a países donde las condiciones laborales pudieran alcanzar cuotas de nuevo de verdadera esclavitud⁶².

La desregulación iniciada entonces, que tuvo en los gobiernos de Reagan y Thatcher su arranque clave y que se ha ido prolongando por gobiernos de todo signo hasta el presente, permite que las compañías y bancos realicen cada vez más operaciones sin rendir cuentas y sin control por parte del estado.

En consecuencia, desde el inicio del postfordismo, es cada vez más difícil conocer las condiciones de producción de aquello que consumimos. Obviamente la necesidad de esta obliteration creciente se justifica por el evolución paralela de medios productivos que precisan de ella. Es decir, se oculta un sistema productivo en cuanto que es potencialmente rechazable por el consumidor implicado en un consumo responsable. Finalmente, éste devendrá prácticamente imposible en un mercado competitivo global en el que las descritas prácticas precarizadoras se han generalizado, así como la obliteration abierta de todos los procesos y de la idea misma de consumo responsable (ver imagen siguiente). Pero no debemos adelantarnos aún en el tiempo.

61. *Sweatshops*, en el preciso y específico término inglés.

62. Los detallados datos publicados por el National Labour Committee en “Behind the label: Made in China” (Kernaghan 1998, 71-76), luego reproducidos en la tabla 9.3 de “No Logo” (Klein [1999] 2001, 486 de la edición original) son espeluznantes y no dejan ninguna duda a la hora de hablar abiertamente de esclavitud.

63. El mejor ejemplo de esto se encuentra en las marcas que triunfan entre los adolescentes porque marcan una clara diferencia de su mundo “rebelde y divertido” frente al “aburrido y conformista” mundo de los adultos. Las “Vans”, simples zapatillas con muy pocas variantes en el diseño, pero customizadas en mil colores, que lograron convertirse en un símbolo para los skaters, son un ejemplo mítico mencionado entre otros por Frank (Frank [1997] 2011).

La insistencia en la individualidad y la diferencia a través incluso de la incitación a una cierta rebeldía controlada, al converger simultáneamente con la deslocalización y la descentralización, conduce a un relevante aumento de abstracción en la relación del consumidor con el producto. La excitación de la exclusividad requiere la generación de un sinnúmero de productos especializados bajo diferentes marcas que permitan establecer el posicionamiento del consumidor frente al mercado y el producto convencional⁶³. Se establece así una relación distinta, mucho más compleja con el producto, que supera la simple necesidad e incluso la necesidad artificialmente “aumentada”. Esta nueva relación comenzará a producirse en términos de identidad del consumidor con el producto y con la marca, con la identidad corporativa. El consumidor, al menos pretendidamente, “se expresa” a través de los productos y las marcas que consume.

Esos productos, mientras tanto, se producen de la forma más genérica posible por largas cadenas de empresas subcontratadas que operan en fábricas deslocalizadas. Lo único que responde aún al control directo de la marca es el diseño y, en ocasiones, el control de calidad final. Las sedes de las empresas quedarán reducidas a poco más que a departamentos de diseño. La relación marca-consumidor y la satisfacción de las expectativas



Figura 38. Bolso Kathie Lee/Wal-Mart. Producido en China a sueldos de 13 céntimos de dólar la hora. Jornadas de 10 horas, siete días a la semana, en fábricas sin salida de incendios. Los trabajadores duermen en estrechos y sucios dormitorios de cinco personas. Deducidos gastos de alojamiento y manutención, cobran 3,44\$ por semana. La etiqueta del bolso anuncia que “una parte de los beneficios de la venta de este producto serán donados a varias instituciones de caridad para niños”. La apelación al consumo responsable en este caso resulta obliteradora hasta alcanzar la obscenidad. Imagen y datos obtenidos de (Institute for Global Labour and Human Rights 1998).

artificialmente generadas en este último (estatus, apariencia de rebeldía, exclusividad, “coolness”⁶⁴...) se establece en base al tratamiento más o menos superficial que el diseño proporciona a un producto siempre genérico. Completado el vínculo a este nivel, la producción sale de la ecuación y puede llevarse a cabo en la completa oscuridad de un proceso perfectamente obliterado, que admite y promueve la comisión de todo tipo de desmanes contra el trabajador e incluso contra los derechos humanos, siempre a favor del persistente aumento de beneficio.

La abstracta relación meramente representativa y estetizada entre el consumidor y la marca es así usada como multiplicador del beneficio a través de un incremento exponencial de la explotación.

Mientras tanto, en el entorno laboral que no se ha destruido, se promueve igualmente la individualidad. En lugar de formar parte de un equipo de trabajo jerarquizado, se tiende a la horizontalidad, muchas veces hasta la subcontratación. Se individualizan las condiciones de trabajo, con la intención de potenciar la creatividad individual de cada trabajador en un entorno competitivo. La posibilidad de acceder a unas mejores condiciones de trabajo en función de la valía personal potencia aún más el aislamiento de los trabajadores entre sí, dificultando el asociacionismo sindical (Boltanski y Chiapello [1999] 2002, 278-79). El individualismo se usa de nuevo como cortina de humo para favorecer medidas a favor de la empresa, en el entorno productivo como en el de consumo.

Se completa así una clara y potente espiral obliterativa en la que la “ingeniería del consentimiento” genera nuevas necesidades y deseos cuya satisfacción permite a su vez una mayor obliteración de las relaciones de producción y consumo. Obligado a interactuar con esta cada vez más compleja y oscura red de relaciones el individuo, apenas algo más que un mero consumidor, asaltado en su bien diseñado aislamiento por una

64. El término se deja en su original inglés debido a su precisión y su difícil traducción. Se dice *cool* de aquello que está a la moda, pero de un modo desenfadado.

constante excitación de sus deseos, apenas tiene autonomía o libertad de acción alguna. Se limitará en la mayor parte de los casos, a tratar de satisfacer esos deseos –suyos o inducidos– en la medida de sus posibilidades, aun provocando con ello inadvertidamente el deterioro de sus propias condiciones laborales. Incluso aquellos, más informados, que quieren ejercer a través de sus derechos como consumidor alguna forma de acción sobre su entorno, acaban con facilidad perdidos en una trama cada vez más compleja de falsedades encubridoras del inefable interés en el beneficio, elevado sobre capas superpuestas de obliteración.

Que los deseos sean inducidos, como ya hemos visto admitido tanto desde el lado de Bernays como del de Marcuse, Adorno o Debord, es significativo en cuanto que completa un círculo de generación-satisfacción de necesidades y deseos en el que el individuo-consumidor juega un papel de mero comparsa que, con su consentimiento profunda e ingenierilmente⁶⁵ desinformado, mantiene en marcha el mecanismo como un hámster en su rueda. El proceso de abstracción y estetización aísla también al consumidor del recrudescimiento del entorno productivo e incluso de las consecuencias de este sobre su propia vida.

Otras consecuencias paradójicas del proceso de estetización serán la pérdida de funcionalidad y el ensalzamiento del diseño. Centrados en él todos los esfuerzos de la marca; reducida la producción a un proceso mecánico externo, el proceso de diseño verá un desarrollo y cobrará una relevancia sin precedentes. El diseño industrial centrado en la utilidad, la funcionalidad y la optimización del coste, será sustituido por criterios más abiertos y exuberantes, centrados en la imagen del producto. Reducido enormemente el coste de fabricación por las citadas técnicas de deslocalización, el diseño podrá permitirse lujos meramente estéticos que con el tiempo llegarán a ensombrear los aspectos funcionales. Al extremo de esta línea, a partir de los ochenta, llego a hacerse famosa la calificación de objetos de “diseño”, sobre aquél que a su depurada estética acompañaba una completa y garantizada inutilidad funcional.

Los encargados de una fase tan determinante del proceso de producción se verán consecuentemente encumbrados. La profesión de diseñador (y la de arquitecto con ella, como veremos) se eleva a las más altas cotas de consideración social. Marcas y productos buscarán el prestigio de los mejores diseñadores, con cuyas firmas asociar sus imágenes de marca y sus diseños corporativos. En la búsqueda de este prestigio se producirán cruces y préstamos interprofesionales con artistas y arquitectos de renombre, produciéndose *“un incremento sin precedentes de la mercantilización del arte y de la estetización de la mercancía”* (Gartman 2009, 334). Y es que el tipo de relación que el postfordismo pretende establecer entre el consumidor y el producto se mira más en el irracional exceso, la compulsión posesiva y la búsqueda de prestigio obtenida tradicionalmente por los consumidores de lujo o los coleccionistas de arte, que en la democratización del objeto de uso que fuera ideal de la Bauhaus. Lo que se democratizará ahora, de uno u otro modo, será precisamente ese exceso, esa pretensión y esa compulsión, eliminando por completo y finalmente a la racionalidad del proceso de consumo.

65. Se hace aquí una obvia referencia a la “ingeniería del consentimiento” de Bernays y sus antecedentes en Lippmann.

La exaltación del individualismo también se llevará a la política y, en un desarrollo similar será igualmente utilizada para obliterar una agenda de “avances” que difícilmente hubieran resultado admisibles de forma frontal. La subversión de la contracultura de los sesenta derivará en la aplicación de la hoja de ruta del neoliberalismo, no sin la ayuda de una nueva oleada de obliteración.

Hay una parte importante de esta aplicación política que proviene directamente como traslación de los avances en el mundo publicitario y comercial. Transformado ya en estos ámbitos el ciudadano en consumidor, considerado éste como alguien cuyos deseos irracionales es posible satisfacer –y provocar, la política se acercaba cada vez más al mero juego publicitario.

La llegada al poder casi simultánea de Reagan y Thatcher –en EEUU y Reino Unido, respectivamente, se considera habitualmente, y como ya se ha dicho, el arranque de la instauración de las agendas políticas neoliberales. Y en el sentido en el que hablamos, *“Ambos políticos (Thatcher y Reagan) habían animado a las empresas a sustituir al gobierno en el papel de satisfacer las necesidades de la gente. En el proceso, los consumidores eran animados para que vieran la satisfacción de sus deseos como la prioridad primordial. Para Thatcher y Reagan esta fue una forma nueva y mejorada de democracia”* (Curtis 2002). Aunque pueda parecer muy semejante a la frase anteriormente citada de Hoover, en 1928 (ver página 82), la confusión expresa entre ciudadano y consumidor, y entre consumo y democracia refleja un síntoma fundamental del neoliberalismo, que cierra y cumple el ciclo obliterador del fordismo.

Fieles seguidores de las doctrinas de Hayek, Friedman y su escuela de Chicago, no puede decirse que sus contribuciones no fueran sustanciales ni estuvieran suficientemente bien alineadas con la ideología neoliberal. El propio Reagan en su discurso de investidura como presidente ya declaró con su célebre frase: *“El gobierno no puede resolver el problema. El problema es el gobierno”* (Reagan 1981), sus intenciones con respecto



Figura 39. Reagan y Thatcher le dicen adiós al Estado del bienestar, a la empresa pública y al servicio al ciudadano. Inclinarán la balanza de forma irreversible hacia la privatización y la comercialización de los servicios y derechos públicos.

a la forma de Estado que heredaba. Tanto uno como otro, dismantelaron el Estado del bienestar que recibieron, privatizando la mayor parte de empresas y servicios (sanidad, educación, y todo tipo de infraestructuras y servicios) anteriormente públicas. De este modo, el Estado dejaría de estar omnipresente en las vidas de los individuos y las empresas se encargarían de satisfacerles como sus consumidores que eran. Aunque estas “mejoras” se presentaban –y se siguen presentando– como un aligeramiento de la carga del estado y un perfeccionamiento de los servicios al ciudadano-consumidor, como una mejora efectiva de la democracia, lo cierto es que trasladan una enorme cantidad de poder –y beneficios– a poderes no electos, permitiendo la expansión de esos “gobiernos ocultos” de que hablaba Bernays. El proyecto neoliberal pretende, cerrando todo un ciclo, la ejecución perfecta de los ideales antidemocráticos de Lippmann, a través de la interpretación pragmática de Bernays⁶⁶. Como veremos más adelante, el desarrollo del proyecto neoliberal irá perfeccionándose siempre más en esta disolución de la democracia.

Entrando en este entorno comercializado, la política lógicamente se contamina también de las estrategias mercantilistas y adopta técnicas publicitarias. Satisfecho el consumidor por los productos y las empresas, cubiertas sus expectativas de ocio por la desarrolladísima industria cultural; motivado el trabajador por la expectativa –escasamente cierta, pero cada vez más promocionada– del triunfo y el ascenso social; la revuelta, incluso la simple reclamación ciudadana, se vuelven cada vez más improbables. Eliminada toda participación del espectador, aislado y encerrado en una espiral retroalimentada de progreso social y consumo –trabajar más para ascender en el trabajo y poder consumir más, la democracia se retira cada vez más hacia el mero recurso al voto cada cuatro años. En ese momento, y progresivamente cada vez más sólo en ese momento, se desplegarán enormes campañas publicitarias que desarrollarán los avances de la publicidad comercial, despertando al tiempo que prometiendo su satisfacción, los deseos y necesidades del votante. En una sociedad cada vez más privatizada y mercantilizada, el peso de los poderes ocultos se empezó a hacer notar también en este ámbito. Como dice el arquitecto Peter Blake con gran cinismo *“Empezando en los 70, la sociedad americana en efecto dejó de ser una democracia y se convirtió rápidamente en un plutocracia: las elecciones fueron compradas o sesgadas por los muy ricos empleando crecientemente sofisticados y enormemente caros sistemas electrónicos desarrollados en publicidad mediática para mentir, engañar y distorsionar la verdad”* (Blake 1993, p. 309).

Pero hay quien opina que poner el inicio de la narrativa neoliberal en Thatcher y Reagan no hace más que suavizar una historia bastante más cruda. Según Naomi Klein, la historia de la aplicación del neoliberalismo comienza algo antes. Para localizar su origen, Klein pone en paralelo las teorías de dos teóricos muy dispares en cuyas intenciones ella ve similitudes, y a las que ella llama los “doctores shock”. Ewen Cameron, el genuino “doctor shock”, aplicó las técnicas de “lavado de cerebro” por electroshock en varios pacientes en Montreal bajo las órdenes de la CIA. En este tratamiento extremo –que no en vano hemos mencionado antes– se pretendía hacer *tabula rasa* de los cerebros de los enfermos tratados.

66. Como veremos más adelante, este ciclo no dejará de perfeccionarse a lo largo del desarrollo del proyecto neoliberal.

El electroshock pretendía –y esta primera parte solía lograrla– borrar sus recuerdos, para poder reconstruir a posteriori una “mente sana” sobre esta “página en blanco”. La realidad era que los escasos supervivientes a la “terapia”, quedaban con gravísimas secuelas físicas y mentales de por vida. El otro “doctor shock” de Naomi Klein es Milton Friedman, economista fundador de la escuela de Chicago, seguidor de Hayek y miembro de la Mount Pelerin Society, premio Nobel de economía en 1976. Friedman, según Klein, pretendía aplicar un método de *shock* a las sociedades como Cameron lo hacía sobre los cuerpos y mentes de los individuos, con el mismo objeto de lograr un estado de pureza, una página en blanco, sobre la que poder reescribir de cero, en este caso la economía. Con este método se pretendía lograr la aplicación de reformas económicas estructurales que en ausencia de *shock* hubieran encontrado una enorme resistencia (Klein 2007, 80).

El “capitalismo del desastre”, como lo llama Klein en su subtítulo, busca lograr la aplicación de medidas neoliberales extremas aprovechando los momentos de incapacidad de oponer la menor resistencia de las sociedades civiles sobre las que recae. Las medidas –siempre las mismas, privatizaciones, recortes de servicios estatales, medidas de austeridad y demás mantras neoliberales– se aplican mientras la atención de la población está forzosamente centrada en asuntos de extrema urgencia. La componente de realidad o ficción de esta urgencia y la presencia de violencia más o menos física varían en los distintos casos, dependiendo del país de aplicación. Como se narró al principio del capítulo, y confirmando el conocido slogan de Chomsky “*la propaganda es a la democracia lo que la cachiporra al estado autoritario*” (Chomsky [1993] 2002, 16), allá donde la violencia extrema es posible, prepondera la simple imposición de las medidas por la fuerza, generando con frecuencia situaciones de tremendo caos político y económico (Chile, Irak, Rusia, etc.). La obliteración aparecerá tanto más cuanto más democrático, angloparlante y anglosajón, es decir, más “de los nuestros” sea el país⁶⁷. En esos casos la violencia ocurrirá en forma de terrorismo sobrevenido e inevitable⁶⁸, o se trasladará, en forma de respuesta, a territorios muy lejanos desde donde será fácilmente manipulable mediáticamente. Esta violencia –y su contraviolencia– se usarán para justificar situaciones extremas, *estados de excepción*, en los que justificar la toma de las medidas políticas y económicas más extremas, que siempre redundan en una ampliación y desregulación del capitalismo y en un aumento de las medidas de control sobre la población.

La perpetuación de la guerra mantendrá en marcha el ya mencionado complejo industrial-militar contra el que se manifestara en su día el presidente Eisenhower⁶⁹, y tal y como había anunciado el ex-diplomático George Kennan: “*Si la Unión Soviética se hundiera mañana bajo las aguas del océano, el complejo industrial-militar estadounidense tendría que seguir existiendo, sin cambios sustanciales, hasta que inventáramos algún otro adversario. Cualquier otra cosa sería un choque inaceptable para la economía estadounidense*” (Kennan 1997, 118). Pero la economía estadounidense no tuvo nunca que afrontar este *shock*, más bien todo lo contrario, se benefició de trasladarlo hacia las economías que mejor beneficiaban sus intereses, como siempre se ha intuido y la tercera guerra del

67. Esta poco presentable y difícilmente justificable división de carácter colonialista resulta ser desgraciadamente la más adecuada a la luz de los acontecimientos descritos, entre otros, por Klein. El capitalismo del desastre no parece tener limitaciones a la hora de convertir en crueles dictaduras a democracias florecientes como la de Chile, o a la de hundir en el caos regímenes previamente más estables como los de Irán, Irak o Afganistán, mediante el uso extremo y hasta espectacular de la violencia.

68. Se pretende eludir expresamente aquí la polémica creada en torno a la “verdadera” naturaleza de los atentados terroristas como el del 11-S, para evitar difíciles digresiones. Posibilidades, como la planteada por Michael Moore en *Fahrenheit 9/11* (Moore 2004) de que el gobierno tuviera implicación en los propios atentados del 11-S, en parte como medio para poder aplicar las medidas oportunas, no tendrán consideración aquí. Sin embargo, su existencia escasa y débilmente rebatida evidencia la dificultad de gobiernos como el estadounidense para argumentar claramente su posición, más allá de los consabidos argumentos populistas de consenso contra el enemigo común. Implicados, en el mejor de los casos, en una montaña de obliteraciones, quedan impedidos para desmentidos que debieran ser extremadamente claros, sencillos y transparentes.

En España, el vergonzoso comportamiento del gobierno ante los atentados del 11-M, sobre los que se vertieron obliteraciones desde el primer momento, es un ejemplo perfecto y mucho más cercano de lo mismo, que revela también hasta qué punto el uso de la obliteración para obtener beneficios políticos es un recurso habitual usado sin limitaciones sobre cualquier tema, por doloroso que sea.

69. Ver cita del propio Eisenhower al respecto, al inicio del próximo capítulo.

70. Para desambiguar la desapacible contabilidad de guerras del Golfo, aquí nos referiremos a la Primera Guerra del Golfo, como a la mantenida entre Irán e Irak entre 1980 y 1988 –a la que no nos referiremos; Segunda Guerra del Golfo a la mantenida entre Irak y una coalición de países liderados por los Estados

Unidos en respuesta a la invasión iraquí de Kuwait, en 1990-91; y Tercera Guerra del Golfo, a la derogación forzosa de Saddam Hussein, e injustificada invasión de Iraq y por una coalición de países occidentales dirigidos por EEUU, e incluyendo a España, entre 2003 y 2011.

71. De nuevo el mismo gobierno español que obliteró los atentados del 11-M contribuyó a promover esta guerra mediante la difusión abierta de informaciones falsas —presentadas como verdades incontrovertibles— al respecto de la presencia de aquellas “armas de destrucción masiva”. El acuñado de frases, eslóganes como este último bien merecería un estudio aparte en este capítulo sobre obliteración y propaganda.

72. Tanto la información más extensa, como algunas de las imágenes y videos que acompañan estas noticias merecen su consulta. Entre ellas, la imagen de los familiares de los soldados británicos fallecidos en la guerra escuchando las tremendas conclusiones del informe, o muy especialmente, el video con la entrevista a uno de los iraquíes que contribuyeron a derribar la estatua de Saddam Hussein quien, aunque acusa a éste de haber matado a catorce miembros de su familia, confiesa desear hoy su retorno, tanto peor es el gobierno impuesto por los aliados la guerra. Las declaraciones son tan extremas que casi ponen en duda su veracidad. ¿Podríamos fiarnos al menos de la BBC?

73. “A lo largo de la última década, cada año o a lo sumo cada dos, se fabrica algún monstruo de primera línea del que hay que defenderse. Antes los que estaban más a mano eran los rusos, de modo que había que estar siempre a punto de protegerse de ellos. Pero, por desgracia, han perdido atractivo como enemigo, y cada vez resulta más difícil utilizarles como tal, de modo que hay que hacer que aparezcan otros de nueva estampa” (Chomsky [1993] 2002, 34).

74. Orwell sigue sobrevolando en estas apariciones de “neolengua” que pretender otorgar sentido y hacer moda de los sinsentidos y contradicciones más flagrantes.

75. Noam Chomsky reflexiona también sobre la necesidad de una guerra a la que se oponía la mayor parte del

golfo⁷⁰ acabó por confirmar. Como hoy sabemos, aquella guerra no tenía nada que ver con armas de destrucción masiva que nunca existieron, sino que fueron usadas como excusa para un mayor control del mercado del petróleo en oriente medio (Ahmed 2014)⁷¹.

El informe Chilcot, encargado tras el cambio de gobierno posterior a la guerra por el nuevo gobierno británico de Gordon Brown y publicado recientemente, siete años después, confirma que la invasión de Irak se hizo sin agotar las vías diplomáticas, basándose en pobres informes de inteligencia y sin la adecuada preparación, y que no se lograron los objetivos marcados por el gobierno inglés (Agencias de prensa para el País 2016; Redacción de la BBC 2016; Editorial de el País 2016)⁷².

De otras guerras cuyas obliteradas motivaciones no han salido tan claramente a la luz, no es difícil imaginarlas o reconstruirlas. Y sin embargo, la versión oficial incuestionable sigue girando en torno a la defensa de valores irrenunciables. *“Puede que la gente crea que el uso de la fuerza contra Iraq se debe a que América observa realmente el principio de que hay que hacer frente a las invasiones de países extranjeros O a las transgresiones de los derechos humanos por la vía militar, y que no vea, por el contrario, qué pasaría si estos principios fueran también aplicables a la conducta política de los Estados Unidos. Estamos ante un éxito espectacular de la propaganda”* (Chomsky [1993] 2002, 42).

Y esta propaganda no solo es útil para llevar a cabo las guerras y defender los intereses a ellas asociados, sino que sirve también para mantener aquella unión sobre el aislamiento que tan bien ayudo a construir la presencia de la URSS en la Guerra Fría y que, según anunció Kennan precisó del “invento” de nuevos adversarios tan pronto esta se desplomó⁷³. Con el odio al enemigo como horizonte, es posible mantener a la sociedad unida en torno a ideas y eslóganes alejados de la política real, que permitan la aplicación mientras tanto de medidas de difícil aceptación. Con la mirada del votante puesta en ideales como la patria, la defensa nacional y la seguridad, y bajo su sacrosanta protección, se le imponen todo tipo de coerciones a su libertad individual y toda una agenda de gasto militar y recortes en servicios públicos que no se podrían justificar de otra forma. *La guerra es la paz*, resuena Orwell.

La cobertura mediática de las guerras modernas, encargada de atrapar toda esta atención en torno a los ideales vacíos adecuados se cubre de todas las oropeles del espectáculo. Promocionada como una “guerra inteligente”⁷⁴, la Segunda Guerra del Golfo tuvo una cobertura intensísima en tiempo real, que prácticamente buscaba los *prime time* televisivos, con una cuidada estética de ciencia ficción cuyas memorables imágenes verdes incidían en la virtualidad de una guerra que, bajo esa imaginaria, ocultaba una destrucción completamente real. La espectacularización de la cobertura fue tal que Baudrillard se atrevió a escribir un pequeño ensayo bajo la provocadora premisa de su inexistencia: “La Guerra del golfo no ha tenido lugar” (1991) reflexiona muy críticamente sobre el sentido de esta guerra en su contexto sociopolítico⁷⁵.



Figura 40. Este tipo de imágenes verdes, obtenidas con cámaras de visión nocturna han quedado indisolublemente asociadas al recuerdo de la segunda guerra del Golfo. Su aspecto irreal, virtualizado, como de videojuego, contribuía a transmitir la reiterada idea de una guerra tecnologizada y limpia, en la que los objetivos militares eran alcanzados de forma rápida, eficaz y sin errores, reduciendo casi a cero el número de víctimas civiles. La realidad, mejor reflejada por la siguiente imagen, acabó por distanciarse bastante de esta idea, tanto en la segunda como especialmente en la tercera guerra del Golfo. Para más detalles sobre la cobertura mediática ver, por ejemplo la fuente de esta imagen: http://verne.elpais.com/verne/2016/01/18/articulo/1453120855_449836.html.

Al mismo tiempo y por otros caminos, la guerra sirvió de excusa para borrar aún más algunos límites entre realidad y ficción que hacía tiempo que la industria del espectáculo perseguía: *“El sueño de los alquimistas, convertir el plomo en oro, consistía en la televisión en eliminar el muro que distingue la realidad de la ilusión. Lo hemos logrado”* Con videos de combate seguidos de representaciones en vídeo seguidos de nuevos combates reales, *“uno no puede distinguir en qué momento la realidad se convierte en ficción”*. El escritor del documental ficcionalizado *“The Heroes of the Desert Storm”*, en 1991, citado en (Schwartz [1996] 1998, 294)⁷⁶. La percepción combinada de imágenes estetizadas –virtualizadas– de la “guerra inteligente” con estos “falsos documentales” –hoy todo un género– tan pretendidamente documentales como falsos, sumados al largamente construido imaginario de juegos de guerra y películas bélicas, consiguió hacer flotar en la cabeza del público una imagen difusa de aquella guerra que, aunque permanentemente instalada en los noticiarios, parecía realmente “no estar teniendo lugar”. El fotoperiodismo y las cifras de víctimas, mucho menos exhibidos por los medios, acabaron por colocar la realidad en su plano, pero sólo ya para aquellos que hicieron un esfuerzo por buscar tal documentación, que nunca ocupó del mismo modo los *prime times*.

En el párrafo anterior se ha hecho un uso exhaustivo de las comillas, para excitar determinadas palabras que vuelven a hacer volar sobre el discurso el fantasma de Orwell: “guerra inteligente”, “falso documental”, incluso “operación paz duradera” –de la siguiente guerra del golfo, más cruenta si cabe, y demostrando la inutilidad de la primera– y un sinfín de términos semejantes que podrían traerse a colación. Lo más de ellos esloganados repetidos hasta limar sus evidentes contradicciones, se usan para formar en el imaginario colectivo una idea muy tergiversada de lo aceptable y un lenguaje de lo “políticamente correcto” que no hace sino torturar el

público, analizando la posibilidad de un acuerdo negociado de liberación de Kuwait a cambio de que el Consejo de Seguridad estudiara la resolución del conflicto árabe-israelí. Dicho acuerdo había sido sondeado públicamente por el Washington Post y la ABC, resultando que sería aceptado por la mayoría del público. Pues bien, según Chomsky, la guerra tuvo lugar a pesar de que dicho acuerdo fue planteado en su momento por el gobierno iraquí, lo que revela que las motivaciones de la guerra iban mucho más allá de Kuwait (Chomsky [1993] 2002, 46-48)

76. En el mismo libro –y página– se hace referencia a la famosa serie sobre la esclavitud de los negros americanos “Raíces”. Presentada como una pretendida “ficción” –mezcla de ficción y facto– exhaustivamente documentada y basada en hechos reales, se reveló finalmente como una “exhaustiva ficción”.

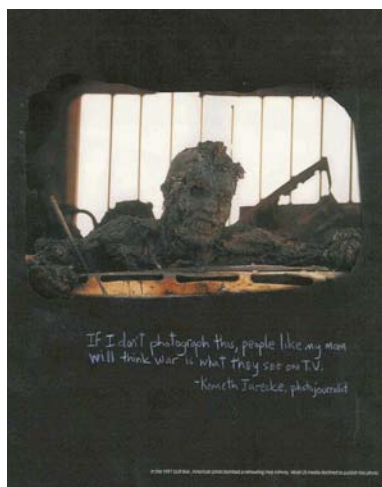


Figura 41. *The Death of an Iraqi soldier, Highway of Death*, Kenneth Jarecke, 1991. En esta particular presentación aparecen las siguientes palabras del autor de la imagen: “Si no fotografío esto, la gente como mi madre pensará que la guerra es lo que ve en televisión”. La anotación inferior derecha aclara que esta imagen no obtuvo casi ninguna difusión en EEUU. En el Reino Unido, donde la publicó el *London Observer*, provocó una fuerte controversia. La fotografía contrasta tremendamente con la imagen abstracta de la foto anterior, que los medios exhibían constantemente. El fotoperiodismo de Jarecke dio a la Guerra del Golfo la dimensión real que le estaba siendo hurtada. Ver más en <http://rarehistoricalphotos.com/dont-photograph-people-like-mom-will-think-war-see-tv-gulf-war-1991/>

lenguaje en la defensa de ideologías con tan insostenibles por la razón que precisan de todo este aparataje lingüístico increíblemente creativo y eficaz. Adorno, Horkheimer y Marcuse hubieran visto cumplidos sus peores temores al respecto de la manipulación del lenguaje. La *neolengua* de Orwell se desarrolla viento en popa.

La “invención” de enemigos de que hablaba Kennan —y Chomsky— es motivo, en el entorno de la tercera guerra del golfo, de una serie artística de Fontcuberta que de nuevo incide en la falsa documentalidad que concedemos a la fotografía. Presenta sus imágenes rompiendo nuestra tendencia a hacer creíble todo aquello que se presenta mediante fotografías debidamente avaladas por las instituciones pertinentes (documentos de prensa internacional, televisiones... presentados en un museo bajo los patrocinios institucionales adecuados). Siempre con imágenes, nos demuestra que les concedemos mucha más veracidad a éstas que a las palabras. Fontcuberta hace cierto el dicho de que “una imagen vale más que mil palabras”, justo en el momento de hacernos entender cuán falso es.

Esta serie específica, “Deconstructing Osama” (Fontcuberta 2007; 2008, 190-99), expuesta por primera vez en 2007, juega con la paranoia mediática creada en torno al personaje de Osama Bin Laden como personificación del mal, y a la constante aparición de supuestos cabecillas secundarios en torno a él, que permitan extender y renovar la actualidad de este foco mediático del mal. Como en el caso ya visto, pero en una clave abiertamente más cómica y cínica que le concede la recurrencia sobre el tema

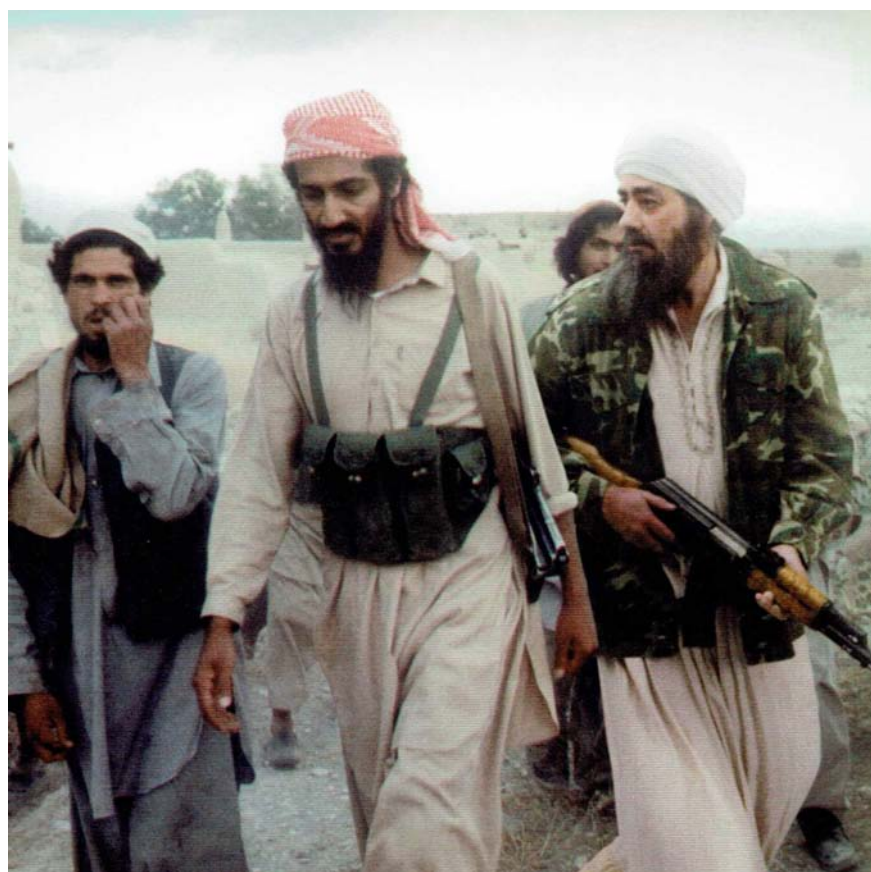
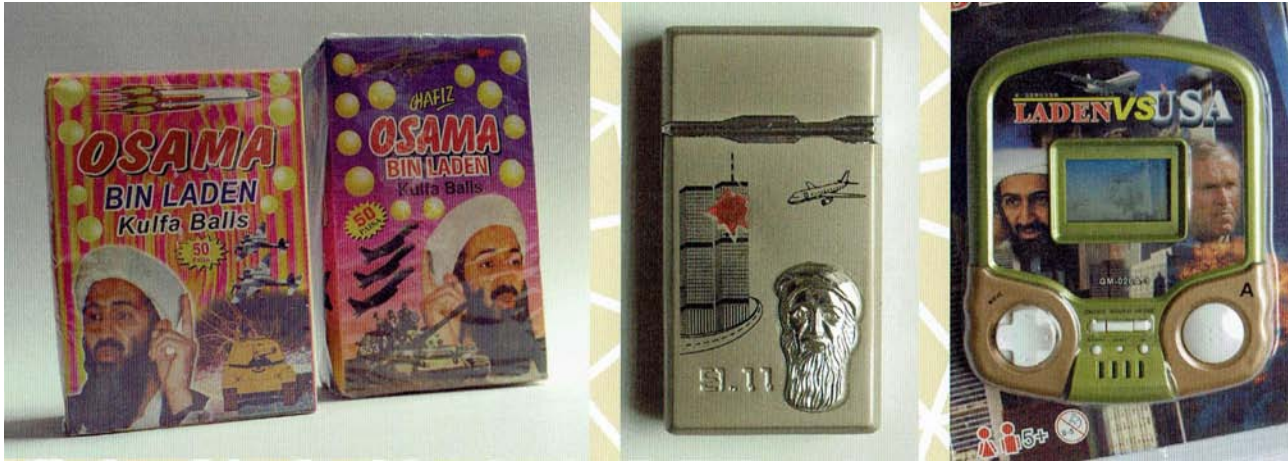


Figura 42. Imagen de la serie artística “Deconstructing Osama”, de Joan Fontcuberta en la que, desde posiciones semejantes a las del anterior ejemplo, Fontcuberta se postula como un falso lugarteniente del mismísimo Osama Bin Laden, para reflexionar, además de sobre la oculta falsedad documental de la fotografía, sobre la invención del enemigo, tan practicada por tremendamente útil por las ideologías dominantes de siempre y de ahora. Aquí, Bin Laden junto a su fiel lugarteniente Fasiqiyta-Ul Junat (Fontcuberta) a su izquierda (a la derecha de la foto).



Figuras 43 a 45. Merchandising de productos de Osama Bin Laden, de la colección de Martin Parr, con los que Fontcuberta completa su exposición de "Deconstructing Osama".

y la propia inverosimilitud del contexto, Fontcuberta se presenta como el nuevo, recién descubierto lugarteniente de Bin Laden. Crea una secuencia de imágenes que aportan verosimilitud realista: fotos con Bin Laden, en el campo de batalla, dirigiendo manifestaciones...

Por último realiza toda la cobertura mediática –falsa, pero ¿quién sabe si más que la pretendidamente real?– del descubrimiento del nuevo líder: reportajes, portadas y supuestas entrevistas en semanarios locales de países árabes, tanto en lengua árabe como en el francés de los países del Magreb, un noticiario –para la significativa cadena "spectra TV"- sobre el personaje, e incluso– derivando ya hacia la comicidad más ácida– anuncios de Mecca-Cola⁷⁷.

La intencionada deriva hacia lo cómico de esta serie, que ya reincidía sobre otras anteriores en los temas de la sustitución y la simulación de lo real, la hace menos creíble y sorprendente que las anteriores, pero su cinismo la confiere una mayor acidez crítica, que se condensa en el encabezado de la



Figuras 46 y 47. Portadas, siempre falsas, en las que Fasqiya-UI Junat, "el cerebro de Al-Qaeda" –Fontcuberta– se presenta junto a Bin Laden como su mano derecha y sucesor. Por supuesto, todas las imágenes son montajes.

77. Mecca-Cola, a pesar de su potencialmente cómico nombre, y más en el contexto de Fontcuberta, es una muy conocida marca de refrescos "halal", con gran difusión en el mundo árabe y países occidentales con elevada presencia de inmigrantes musulmanes, como Francia. Supone una alternativa islámica al capitalismo occidental de Coca-Cola y Pepsi, y como tal es susceptible de apropiaciones de tipo político como la que estaría sugiriendo Fontcuberta. <http://www.meccacolaworld.com/>

Figuras 48 y 49. Nuevas publicaciones, en estos casos en árabe sobre el lugarteniente de Bin Laden Fasqiya-Ul Junat, representado por Fontcuberta. Como en la serie “Sputnik” que vimos anteriormente, Fontcuberta usa un gradual deslizamiento hacia la comicidad que va desvelando progresivamente la realidad del montaje. En esta página vemos, así, a Fasqiya anunciando Meca-Cola, junto a un anuncio de la ópera de Weber con temática bagdadí –tal vez la única opera de estas características– Abu Hassan.



serie en su catálogo, en la que Fontcuberta dispara sin piedad, recogiendo y condensando muchos de los temas que estamos abordando:

“Deconstructing Osama: Guerra apocalíptica entre el radicalismo islámico y el fundamentalismo cristiano neocon. Scoop fotoperiodístico: algunos de los terroristas más buscados serían actores en un teatro de los acontecimientos. La OPINIÓN PÚBLICA SECUESTRADA por los poderes políticos y mediáticos. La propaganda, como la religión exige FE SIN CUESTIONAMIENTO. La realidad como una variable económica sometida a los dictados del mercado. La parodia para sobre llevar una edad oscura de prejuicios y manipulación. Inventar al otro, poner rostro al mal. Bin Laden, LA MADRE DE TODAS LAS FICCIONES.” (Fontcuberta 2008, 190, las mayúsculas se reproducen como en el original).

Por último, y para cerrar este excursio bélico, la guerra no es solo un medio de obliteración de medidas económicas, no solo un facilitador de las medidas económicas a imponer o tomar por la fuerza. La guerra es también víctima de la privatización, ha devenido un negocio en sí mismo. Y no es solo porque su motivación y su desarrollo esté basado en las expectativas de negocio de compañías privadas, como quien no sabe, sospecha. Klein especifica tanto en su libro como en la película basada en él los nombres y cantidades que percibieron algunos de los contratistas involucrados en la guerra del Golfo, más allá de la evidente implicación de las petroleras. Se concedieron contratos de todo tipo desde a *think tanks* hasta a corporaciones con encargos tan difusos como restablecer la democracia en Irak, y por supuesto se concedieron encargos a contratistas para supervisar la acción de los otros contratistas. Muchos de aquellos encargos, se cobraron íntegros, pero se realizaron solo en parte, frecuentemente en una mínima parte⁷⁸ (Klein 2007, 449-71; 2011, min 58:10). Pero, insistimos no es sólo así, como medio, que la guerra se privatiza. La guerra, de hecho, el mismo campo de batalla se ha privatizado progresivamente y se realiza cada vez

78. A pesar de la profusión de sus datos, Klein no parece atreverse a definir en qué parte se completó el contrato de 466 millones de dólares del Research Triangle Institute para “construir la democracia local”.

más por empresas subcontratadas. Si en la segunda guerra del Golfo, en 1991 la proporción de contratistas privados por cada soldado era de 1 a 100, ésta se igualó en julio de 2007, inclinándose a partir de entonces a favor de los contratistas privados. La tercera guerra del golfo marcó el camino de la privatización del negocio de la guerra (Klein, Winterbottom Michael, y Whitecross Mat 2011, min. 63:38; Traynor 2003; Makki 2004). Las posibles consecuencias de esta tendencia, que ni Milton Friedman defendería, como confirma en sus propias palabras en el documental de Klein, parecen caer dentro del reino de las más perversas distopías. Y sin embargo son una realidad ya ocurrida, solo que en otros países, a otros, demasiado lejos, y muy bien obliterada.

Pero la trepidación de la guerra nos ha hecho adelantarnos demasiado en el relato de nuestro arco temporal.

LOBBIES, THINK TANKS Y OBLITERACIÓN CIENTÍFICA⁷⁹

Sería imposible hablar de obliteración sin hacer referencia a los *lobbies*, la forma de obliteración más profesionalizada, tal vez, después de la propaganda, y trasunto elitista de la misma. Si la propaganda busca el consentimiento —o sometimiento— de la masa a las voluntades de las élites, los lobbies son los encargados de provocar ese apoyo entre grupos internos a estas élites. Habitualmente se tratará de grupos empresariales o financieros que buscan convencer —o comprar— el apoyo de políticos. Pero después de una larga evolución de los procesos en los que políticos y empresarios tanto han cambiado de bando, ha dejado de estar tan claro quién dirige a quién.

No aparecen solo como fuerzas de la reincidencia del capitalismo hacia su constante crecimiento y expansión. Era tan inevitable hablar de ellos que, de hecho ya hemos mencionado en este mismo capítulo a algunos, y no de los menores.

El complejo industrial-militar fue construido principalmente durante la Segunda Guerra Mundial como medio, no sólo de ganar la guerra sino, haciéndolo, de erigirse en la primera potencia económica mundial, siempre a través de los famosos acuerdos de Bretton Woods. Desde entonces no ha dejado de desarrollarse. Permanentemente alimentado por guerras y conflictos, de Corea a Líbano, Cuba, República Dominicana, Vietnam, Tailandia, Granada, Irán, Iraq y Libia, ambos por dos veces, Panamá, Somalia, Haití, Bosnia, Kosovo, Afganistán, Norte de Pakistán, y ahora contra el Estado Islámico, el complejo he tenido siempre un mercado local favorable, aparte de un nutrido mercado internacional.

Ya en 1961, al dejar la presidencia, advertir de su excesivo y funesto poder fue uno de los temas que Eisenhower consideró tan fundamentales como para centrar su discurso de despedida. “Ike” advertía de que la conjunción de industria y potencia militar estadounidense era nueva en la historia del país y, como tal inestable y potencialmente peligrosa a la hora de romper ciertos equilibrios democráticos fundamentales: *“Nuestro trabajo, los recursos y los medios de subsistencia son todo lo que tenemos; así*

79. O pseudo-científica, o pretendidamente científica. La lucha en este ámbito va a ser precisamente la reclamación del campo de lo científico, en cuanto que aspiración por lo verdadero, por facciones con opiniones distintas sobre lo que es posible o conveniente considerar “científico”, y consecuentemente “verdadero”. Una complejísima disquisición por valores tan difíciles de sostener, que acaba apoyándose en no menos difíciles términos de “consenso”.

es la estructura misma de nuestra sociedad. En los consejos de gobierno, debemos evitar la compra de influencias injustificadas, ya sea buscadas o no, por el complejo industrial-militar. Existe el riesgo de un desastroso desarrollo de un poder usurpado y [ese riesgo] se mantendrá. No debemos permitir nunca que el peso de esta conjunción ponga en peligro nuestras libertades o los procesos democráticos” (1961). Escrito sólo unos meses de la crisis de los misiles de Cuba, el temor de Eisenhower se justificaba en el enorme peso que la posibilidad de la destrucción global de una potencial guerra atómica tenía sobre la conciencia universal⁸⁰.

A la luz de los acontecimientos recién narrados, los temores de Eisenhower resultaron más que fundados. Aún hoy, la industria militar, cada vez más privatizada, sigue siendo una de las líderes de EEUU, y su influencia en la política exterior americana nada desdeñable.

80. Temor que hoy en día parece desaparecido a pesar de que las armas que posibilitarían tal destrucción en ningún modo han disminuido, ni se encuentran en manos más seguras que entonces. Ello habla de la volatilidad y la manipulabilidad del miedo y la atención del público. Hoy concentrada en miedos tal vez más inmediatos y tangibles, más llamativos por su crueldad y violencia explícita, olvida sin una causa clara el pánico cotidiano que suponía la guerra nuclear durante la Guerra Fría.

81. Este mismo autor escribe en la misma página web contra Chomsky, otra de las referencias aquí usadas, al que acusa de mentir reiteradamente y manipular a sus lectores en sus argumentos contra la manipulación. A su argumentación no le falta bibliografía de apoyo. Como se ha advertido desde el principio, el de la obliteración es un campo en lucha, en el que resulta imposible no tomar partido. Como veremos enseguida, allí donde no es posible la argumentación sólida, siempre es posible sembrar la duda. La intención de esta tesis es, digámoslo una vez más, sin eludir un posicionamiento que se presenta inevitable, tratar de elaborar una línea de pensamiento coherente. En cuanto que posicionada, esta línea asume necesaria y conscientemente su potencial rebatibilidad. Los términos aquí planteados no permiten apuntar a verdades científicas absolutas. Lo que se pretende es el trazado de narrativas cuya coherencia permita lecturas clarificadoras y potencialmente operativas del presente, independientemente de que estas se produzcan desde el asentimiento o a partir del debate y el cuestionamiento de las genealogías aquí trazadas.

Pero de la guerra y sus intereses económicos ya hemos hablado bastante, y no es ni mucho menos el único ámbito en el que los *lobbies* y think tanks ejercen su influencia. Hemos visto ya la repetida influencia económica de la Escuela de Chicago. Pasaremos brevemente ahora sobre grupos como la sociedad Mont Pelerin, o el grupo Bilderberg, así como la influencia de corrientes de pensamiento como el objetivismo de Ayn Rand, que logró una poderosa influencia oculta sobre el gobierno de los Estados Unidos —y consecuentemente del mundo— a través de su seguidor directo Alan Greenspan, presidente de la Reserva Federal de los EEUU, durante más de 18 años (1987-2006), bajo los gobiernos de cuatro presidentes de los dos partidos.

Desde el punto de vista de la obliteración, es importante establecer diferencias entre estos distintos grupos. Así, la Escuela de Chicago no debiera ser más que una escuela de pensamiento arraigada en un departamento de una Universidad. La filiación de sus miembros abierta, no vinculante y relativamente pública. Las posibles vinculaciones entre miembros en la defensa de intereses comunes no difieren —o no deberían diferir— sustancialmente de la actividad de cualquier otra escuela de pensamiento o grupo de investigación académico. Sin embargo, bajo la óptica de Klein (2007; 2011), su funcionamiento a lo largo de varias décadas auspiciando la implantación a toda costa del neoliberalismo los coloca mucho más del lado del *lobby* político más agresivo, capaz de influenciar en decisiones políticas internacionales de máximo peso y consecuencias. Aunque los argumentos de Klein al respecto resulten convincentes, su posición puede ser, y de hecho, ha sido rebatida, aunque desde fuentes no menos interesadas que ella, pero del lado opuesto (ver Rodríguez Herrera 2007)⁸¹. Su funcionamiento como *lobby*, en cuanto que tal, se debe caracterizar por su oscurantismo, no debe parecer tal, debe resultar, cuando menos cuestionable: debe estar obliterado —por más que la recurrencia de personas clave como Friedman en los conflictos mencionados por Klein resulte sospechosa.

El caso de la Mount Pelerin Society —MPS— es bien distinto. Más claro en su constitución, pero consecuentemente más oscuro en su influencia. Constituido en 1947 por Friedrich Hayek, mediante invitación personal a un círculo limitado de intelectuales a una reunión en la localidad suiza que

le da nombre, ha permanecido siempre como un grupo cerrado. El acceso de un nuevo miembro debe ser propuesto por otro ya inscrito y sometido a un comité de aceptación. El “iniciado”, ya que precisa haber asistido con anterioridad a al menos una reunión de la sociedad, deberá adjuntar una carta “demostrando un entendimiento y compromiso con las intenciones y valores de la sociedad” (Mont Pelerin Society 2016). Las reglas son semejantes a las de cualquier tradicional sociedad secreta, como la masonería. Es por ello que se ha usado su terminología específica. Así pues, la MPS se plantea clara y abiertamente como una sociedad, si no secreta, sí estrictamente privada, con unas “intenciones y valores” muy precisos.

En su “declaración de intenciones”⁸², aún hoy el mismo documento de 1947, se explicita su lucha contra ciertas formas de obliteración –usando el término preciso– aunque éstas formarían parte de nuestra primera definición de la palabra, es decir, de la obliteración entre facciones enfrentadas, por lo que su lucha bien podría intentar obliterar, a su vez a las fuerzas contrarias. La frase concreta resulta un tanto confusa en cuanto a su objetivo real, como lo es todo el manifiesto: *“Incluso aquella más hermosa posesión del Hombre Occidental, la libertad de pensamiento y expresión es amenazada por la propagación de masas que, reclamando el privilegio de la tolerancia cuando están en posición minoritaria, solo buscan establecer una posición de poder desde la que puedan suprimir y obliterar todas las visiones menos la suya”* (Mont Pelerin Society 2016). Si continuamos leyendo el epílogo que acompaña la declaración de intenciones, veremos que Hayek estuvo a punto de nombrar la sociedad “Acton-Tocqueville Society” lo que, si recordamos los antecedentes de Lippmann y su ideología aristocrática, y tenemos en cuenta que Lippmann también fue miembro destacado de esta sociedad, nos serviría para orientar el sentido de la frase y entender que las fuerzas obliteradoras contra las que luchar – y potencialmente obliterar a su vez– bien podrían ser las de la democracia de masas. La MPS se alinearía así con las corrientes que ya vimos al analizar la propaganda y que veremos emerger una y otra vez.

Aunque en la declaración de intenciones y en su epílogo se dice que el grupo no busca la publicidad sin llegar a ser en modo alguno una sociedad secreta o anónima y explicita que “el grupo no aspira a dirigir propaganda”, su influencia en la sociedad actual es ampliamente reconocida, aunque imposible de determinar dada la elevada privacidad del mismo. Contando con ocho premios Nobel de economía y uno de literatura y personas como von Mises, Hayek, Friedman, Gary Becker, Lippmann, Popper o Vargas Llosa entre sus miembros, quedan bastante claras tanto su orientación como su indudable capacidad de influencia. Sin embargo, y a la inversa que la Escuela de Chicago se considera a la MPS más un *think tank* que un *lobby*, debido al enfoque academicista inicial de Hayek que, al menos oficialmente, aparta a la sociedad de la acción política directa⁸³.

Las “Bilderberg Meetings” son considerablemente más oscurantistas que la MPS. Sostenidas anualmente, las reuniones de Bilderberg, creadas para “fomentar el diálogo entre Europa y Norteamérica” (Bilderberg Meetings 2017) confiesan no tener objetivos marcados, no recoger resoluciones finales ni votaciones de ninguna clase, y sin embargo son consideradas de

82. “Statement of aims”, en el original.

83. Y por supuesto que, al igual que le Escuela de Chicago –a la inversa de su inversa– es difícil saber hasta dónde ese academicismo oficial impide finalmente la influencia política directa paralela.

84. La participación en este género de reuniones secretistas debería ser declinada por cualquier trabajador al servicio público de una democracia, que debería amparar al máximo la transparencia hacia los ciudadanos que representa. Nótese que esta nota se coloca justo en referencia a la realeza –por supuesto– pero obviamente esto también debería afectar a políticos y altos funcionarios de cualquier administración, o cualquiera cuyo puesto sea financiado total o parcialmente con fondos públicos.

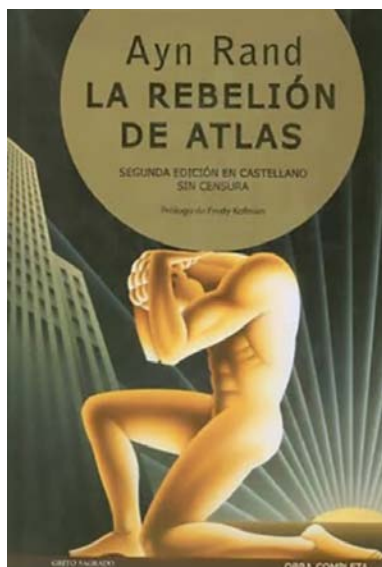


Figura 50. Portada del libro de Ayn Rand “La rebelión del Atlas” ([1957] 2007). En la novela, Rand cuenta la historia —obviamente imaginaria, una especie de distopía inversa— de una revolución de los empresarios americanos liderados —la figura del líder, individuo poderoso que decididamente dirige a los demás es inevitable en Rand— por John Galt, quien desde su refugio en las Montañas Rocosas plantea una especie de huelga empresarial. Los empresarios desaparecen de la vida social y cesan todas sus actividades al mismo tiempo, dejando a la sociedad a la deriva, empobreciéndose cada vez más. Una vez que la degradación alcance su punto adecuado, los empresarios, bajo el símbolo del dólar, volverán a conquistar las posiciones de poder en la sociedad como, según Rand debería haber sido siempre. La fábula ilustra la extrema ideología de Rand, cuya influencia en la sociedad americana —directa o a través de discípulos como Greenspan— y derivadamente en todas las del mundo en distintos grados, es elevadísima, como volveremos a ver más adelante.

La portada de esta edición es especialmente significativa en cuanto que presenta una edición “sin censura”, sin obliteraciones que, como vemos, se producen en todas direcciones.

la más alta influencia política y económica. Influencia realmente incontestable, debido a que sus encuentros se producen a puerta cerrada. La entrada de prensa está prohibida —lo que no excluye que puedan acudir periodistas si —y sólo si— lo hacen en calidad de invitados. Cada año se publican en la página web una lista de temas a abordar en las reuniones. Estos temas son a la vez extremadamente genéricos y de enorme peso en la política y economía mundial. Pero ni el menor dato de las discusiones mantenidas, y menos aún de los contactos allí establecidos sale a la luz, ya que las reuniones de Bilderberg se mantienen bajo la llamada *Chatham House Rule*, según la cual los asistentes pueden usar cualquier información recibida durante las reuniones pero no vincularla nunca al invitado que la proporcionó ni a ningún otro de ellos: lo que ocurre en Bilderberg se queda en Bilderberg.

Sí se publica anualmente la lista de invitados, y en la página web es posible consultar las listas de los tres últimos años: personajes de gran relevancia en todos los ámbitos, desde miembros de casas reales⁸⁴ a empresarios, políticos, banqueros, industriales o periodistas. El único criterio de selección es que el Comité de Dirección estime que tiene algo que aportar a la reunión. Al contrario que en la MPS, aquí no es posible ningún tipo de postulación. La forma de elección, cada cuatro años, de este Comité de Dirección, entre qué miembros o cómo se elige es igualmente secreto. Apenas nada se sabe de las Bilderberg Meetings, excepto que —y así lo confirman los genéricos temas debatidos y las listas de invitados— su influencia en la política y la economía mundial es, desde ese oscurantismo total, enorme.

Finalmente, en el caso de Rand y Greenspan, todo es definitivamente privado, oscuro y complejo. “El colectivo”, como irónicamente se llamaba el grupo en torno a Rand, dado el radical individualismo que defendían, era un grupo muy reducido en torno a la figura de Rand y su filosofía. Aunque ellos se habían considerado abanderados de un futuro por venir, una cierta forma de vanguardia, lo cierto es que tal epifanía no llegó en la forma esperada, y el grupo acabó disuelto y Rand profundamente aislada para cuando Greenspan entró a formar parte del gobierno de Ford en los primeros setenta (Curtis 2011, vol. 1/3). Si llegó allí con el apoyo de Rand y su grupo es difícil de saber. Lo que sin duda es cierto es la deuda ideológica que el tipo de capitalismo promovido por Greenspan tenía con la filosofía individualista de Rand que, a través suyo logró algunos de los logros que Rand no consiguiera en vida. Aun así, sería aventurado considerar al “colectivo” un *lobby*, incluso a pesar de su oscurantismo y su intención de extender globalmente sus ideas.

Pero vano es discutir si éstos mencionados e influentísimos grupos encajan más o menos en la definición precisa de *lobby*, cuando los hay por cientos, cumpliendo cotidiana y perfectamente con su definición más clara: organismos dedicados a influir en decisiones políticas a favor de interés privados —principalmente económicos. En “Los negocios de Bru\$elas” (Matthieu Lietaert y Friedrich Moser 2012), se analiza su desarrollo y funcionamiento en el entorno del gobierno europeo, mediante las historias paralelas de un lobista y un activista del Corporate Europe Observatory (Observatorio Corporativo Europeo, CEO, en adelante), dedicado

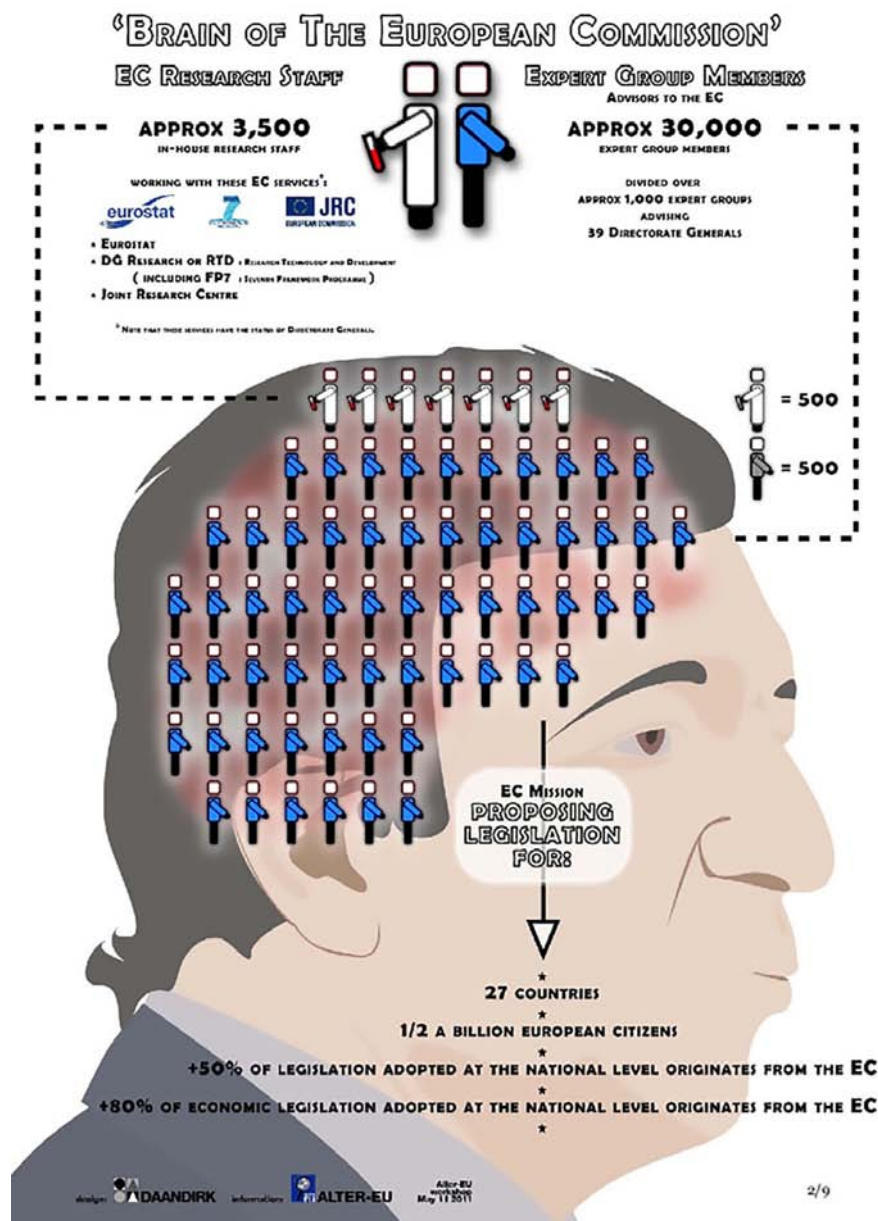


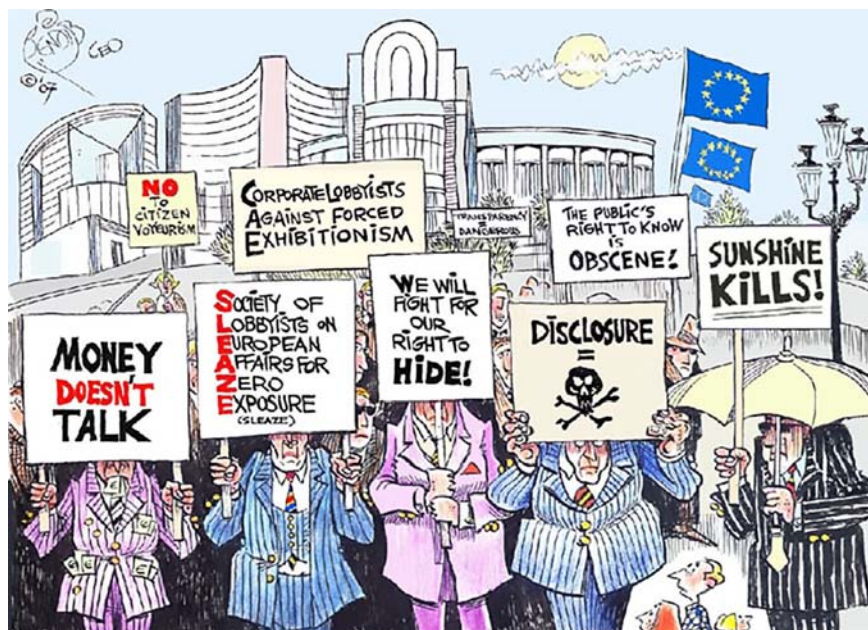
Figura 51. En su “European lobby tour”, la web activista counter-balance.org hace parada en el Albert Borschette building, donde se producen las reuniones de los expertos que aconsejan a la Comisión Europea. Esta página del tour se acompaña de este gráfico que ilustra el peso relativo de los expertos externos, asociados a empresas y lobbies, frente a los directamente contratados por la Comisión. La legislación europea parece encontrarse claramente en manos privadas.

al control de la acción corporativa en el entorno europeo. Lo interesante del planteamiento es la claridad extrema con la que ambos plantean sus actividades, en especial el lobista: “*Terminé de trabajar en la Comisión [Europea] en abril de 1990, y decidí que el mejor sitio donde podía estar era donde estuviera el dinero, así que me marché a la Federación Bancaria Europea y empecé a trabajar como miembro de un grupo de presión*”⁸⁵ (2012, min 16:10).

Aunque las frases que más brevemente y mejor definen el concepto del documental, también de este lobista, pasan casi desapercibidas al comienzo del documental: “*Bruselas es el corazón de los negocios. Es donde se legisla*” (2012, min 3:45). Con la simple crudeza de estas dos frases, Pascal Kerneis expone la esencia de su trabajo: hacer negocio mediante la legislación. Su objetivo es presionar sobre los legisladores europeos —que

85. Esta precisa traducción de *lobby*, tomada de la versión traducida del documental es especialmente significativa.

Figura 52. Viñeta de la web counter-balance.org que ironiza sobre la necesidad de los lobbies de obliteration y oscurantismo. Los textos de esta manifestación de lobistas contra las medidas de transparencia que reclaman sociedades como CEO o counter-balance, reinciden todos sobre esta necesidad: “El dinero no habla”, “lobistas corporativos contra el exhibicionismo forzado”, “no al voyeurismo ciudadano”, “lucharemos por nuestro derecho a ocultar”, “el derecho del público a saber es obsceno” “la luz del sol mata”, “divulgación=muerte” o “Sociedad de Lobistas en Asuntos Europeos para la Exposición Cero”, formando el acrónimo –imposible en su traducción al español– CORRUPCIÓN.



dictan, según él, el 80% de las leyes que afectan a los ciudadanos de Europa— a favor de intereses comerciales privados. Esta permeabilidad entre el negocio y la ley, esta ruptura grave de la independencia del poder legislativo, que tan gravemente puede lesionar los intereses de los ciudadanos a favor de las corporaciones es, sorprendentemente, legal no solo en la Comunidad Europea, sino también en los EEUU y en la mayor parte de los países capitalistas occidentales, sin la menor restricción.

La alteración de la legislación puede producirse de muchas formas, especialmente porque los organismos europeos carecen de expertos independientes. En lugar de contratar comités independientes de expertos, las instituciones europeas —y por extensión occidentales— se dejan guiar por los informes de cualquier experto que haga llegar su trabajo a la instancia adecuada. Las investigaciones iniciales del CEO, descubrieron varios informes que, redactados por comités de expertos de asociaciones de corporaciones (lobbies, en definitiva) alcanzaron el nivel de directiva europea casi sin cambios o consideraciones, prácticamente copiadas de los informes de parte iniciales. Esta tendencia, que dio lugar a la creación de estos observatorios, no ha disminuido en absoluto por su presencia —más bien lo contrario.

Por otro lado, y como explica Kerneis, los contactos son fundamentales. La mayor parte de su especialidad se basa en una cuidada agenda de contactos comenzada a elaborar desde el servicio público a la Comisión, y derivada luego hacia el servicio a las entidades privadas. Este deslizamiento, esta permeabilidad entre las fronteras de lo público y lo privado está en la base de la debilidad de la separación entre interés comercial y legislación. El paso de exfuncionarios públicos al servicio del corporativismo y viceversa es fundamental, y ocurre a todos los niveles, significativamente, también en los más altos. Esta práctica, tan habitual que ha recibido ya varios nombres, entre ellos el de “puertas giratorias” (explicando la alternativa entrada y salida entre lo público y lo privado) enturbia enormemente

las intenciones políticas y las relaciones entre lo público y lo privado. Bajo esta práctica, los políticos tienden a beneficiar, directamente o mediante sus contactos, a las empresas que en el pasado o futuro les han beneficiado a ellos personalmente⁸⁶. Es por ello que anteriormente decíamos que a la larga resulta difícil saber quién convence a quién, si la empresa al político o viceversa, tan enredados unos y otros en una misma dinámica de intereses egoístas.

No existe legislación contra este tipo de prácticas, que no se consideran incompatibles ni están reguladas ni limitadas. Tampoco existe ninguna regulación ni control de los grupos de presión en general. Tras largas luchas del CEO y otros colectivos a favor de la transparencia de estas actividades, por la creación desde la Comisión de un registro explícito y obligatorio de los *lobbies* y sus actividades, lo más que se ha logrado en la constitución de un registro voluntario para estas organizaciones. El documental cuenta como el único comisario que les apoyaba cambió misteriosamente de opinión hacia la voluntariedad del registro en el último momento.

Es decir, los grupos de presión pueden seguir operando desde la oscuridad y luchando por imponer sus intereses a la legislación desde la más completa oscuridad. Ello vulnera obviamente los intereses de los ciudadanos que no disponen en absoluto de los mecanismos de información de que disponen ellos, ni mucho menos de su influencia en las decisiones. En tanto que organizaciones muy bien financiadas y con intereses claros, las empresas, bancos y sus *lobbies* están en infinita mejor condición que el ciudadano medio para ejercer su influencia en la legislación que, en consecuencia, se inclina progresivamente a su favor.

El CEO, procurando verter el máximo de luz posible sobre las operaciones de los *lobbies* publica, ya desde antes de su fracaso en el intento del registro obligatorio una “Lobby Planet”, guía de los *lobbies* del barrio europeo de Bruselas (Corporate Europe Observatory 2011). En ella se explica la localización y cuanta información es posible conocer y divulgar de los principales y más influyentes *lobbies* de Bruselas. Igualmente la web counter-balance.org tiene un tour virtual que también difunde algunos de los datos clave de esta oscurantista actividad.

Aunque nos hemos centrado por proximidad espacial y documental a los *lobbies* europeos, es de todos conocido que Washington supera de sobra a Bruselas en estas organizaciones que tienen mayor número más tamaño, trascendencia y tradición.

Pero los grupos de presión no sólo trasladan los intereses de las empresas a los políticos (y viceversa). En ocasiones, manejan la influencia y la manipulación de unos y otros sobre la opinión pública e incluso el consenso científico, en ocasiones en que estos deben ser alterados para mantener dentro de la legalidad, y de lo públicamente aceptable determinadas prácticas incluso reconocidamente nocivas o peligrosas. Para estas ocasiones existen ciertos think tanks y otras asociaciones de científicos dispuestos a hacer asociación con las empresas e instituciones políticas que los financian y con sus expertos en relaciones públicas, para orquestar campañas a favor de sus intereses, por científicos que estos sean. En aquellos, no

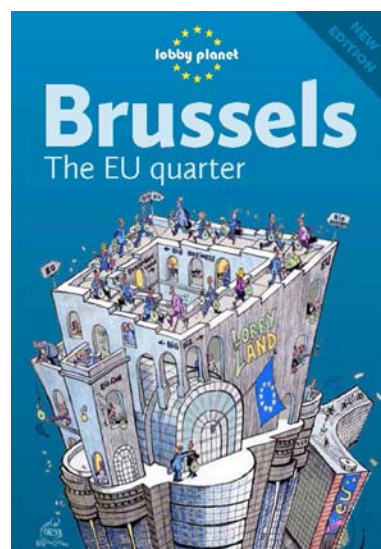


Fig. 53. Portada de la guía “Lobby Planet” del barrio europeo de Bruselas, editado por el Corporate Europe Observatory (2011).

86. Por ejemplo, en España, este efecto —muy extendido— es especialmente significativo en la empresas de energía, en cuyos consejos de administración se acumulan expolíticos que garantizan legislaciones siempre favorables a estas empresas, aun perjudicando al ciudadano consumidor de energía, contrariando pasadas políticas de subvenciones, e incluso el avance tecnológico a favor de la sostenibilidad o directrices internacionales en este sentido, como ocurrió recientemente con el “impuesto al sol” y el gravamen a las baterías tipo Tesla (ver, entre otros Vélez 2015; Suarez 2014; Verdú 2015; Viúdez 2013), legislaciones que es prácticamente imposible entender desde una óptica distinta al monopolio de la grandes energéticas.

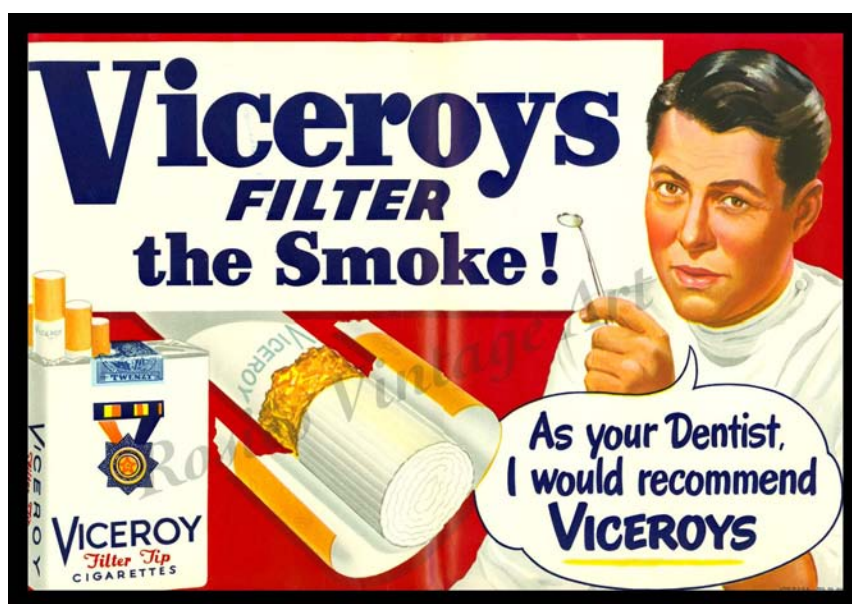
infrecuentes casos, en los que la evidencia científica resulte indiscutible, siempre será posible, al menos, sembrar la duda.

Este es el trasunto del libro de los historiadores de la ciencia Naomi Oreskes y Erik Conway, “*Merchants of Doubt*” (Marchantes o vendedores de duda) (2010) y la posterior película basada en él (Robert Kenner 2014). En ellos narran como un puñado de científicos, sorprendentemente reducido y referidos con nombre y apellidos, se dedican a sembrar este género de dudas a favor de la industria sobre varios temas. Sobre los riesgos del tabaco para la salud circularon los primeros debates en torno a los cuales se crearon los grupos y asociaciones que a lo largo de las últimas décadas han establecido un firme vínculo entre los gobiernos –principalmente conservadores, pero no solo– y ciertas formas de industria para sostener ciertas formas de enriquecimiento en contra de la evidencia científica.

La industria del tabaco, que ya nos ilustró sobre los primeros usos de la publicidad con base psicoanalítica bajo los auspicios de Bernays, vuelve a tener un papel central en la obliteration científica. Su relación con la medicina ha sido siempre conflictiva. Incluso cuando el debate sobre la salud en torno al tabaco apenas se planteaba, y cuando por lo tanto aún era posible, no pocos anuncios de tabaco se orientaban, como señalando ya una mala conciencia, hacia los efectos saludables, o al menos no perjudiciales del mismo.

Con un pie en la salud y otro –mayor– en la independencia y el individualismo se desarrolló esta floreciente y muy lucrativa industria. Sin embargo, a medida que la ciencia fue avanzando, la vinculación entre el uso del tabaco y una larga serie de enfermedades y complicaciones de salud, se iba haciendo incontestable. Un cada vez mayor consenso científico determinaba de forma cada vez más definitiva que fumar era malo para la salud. A medida que esto fue considerándose innegable, la táctica de la industria se vio forzada a variar. Si no era posible decir que fumar no era dañino, al menos sembrarían la duda al respecto para poder alargar al máximo

Figura 54. Anuncios de tabaco con “respaldo médico”, nada infrecuentes previamente al gran debate sobre los efectos del tabaco sobre la salud. A la izquierda, Lucky Strike se anuncia bajo el pronunciamiento de 20.679 médicos. Siguiendo una técnica clásica aún hoy vigente, usan un comparativo roto: “los luckies son menos irritantes”. Toda vez que no se dice “menos irritantes” en comparación con qué, la frase no puede ser desmentida por la competencia ni por nadie. Si los médicos del primer anuncio aparecen certificados, con más o menos credibilidad– por una agencia, el dentista que promociona Viceroy tiene la misma entidad científica que “El gigante verde” o la rana de Kellogs. No es más que la proyección de una imagen, una idea vacía de cientifismo.



el respaldo legal y de opinión a la situación. En el perfecto conocimiento (posteriormente demostrado) de que el consenso científico estaba en lo cierto se organizaron campañas que mezclaban la publicidad y el “lobismo científico” de estos think tanks para confundir al respecto de este mismo consenso, negándolo. La táctica es sencilla, si hay un científico que niega el consenso, entonces el consenso ya no es tal. Independientemente de que las opiniones de este científico pasen o no las revisiones por pares y demás filtros propios de la revisión científica. Si la opinión de este científico o pequeño grupo de científicos encuentra el apoyo mediático propio de una ambiciosa campaña publicitaria, pronto el consenso científico perderá relevancia frente a su opinión aislada entre la opinión pública y, consecuentemente entre los legisladores, habitualmente carentes de un criterio propio formado sobre temas científicos. Si la información que estos reciben para decidir depende del respaldo económico de cada causa, será fácil averiguar que la causa de la industria acabará por abrumar a la justicia con un sinnúmero de informes bien pagados promoviendo la duda, e incidiendo en el perjuicio económico que supondría legislar basándose en criterios sobre los que “no hay consenso”. Así, aunque el criterio científico real no se desplazara ni un centímetro, e insistiera en que fumar era sin duda perjudicial para la salud, este compendio de pseudo-científicos –o científicos fuertemente ideologizados, industriales y publicistas lograron prorrogar el estado vigente de legalidad e irresponsabilidad hasta décadas más allá del pleno conocimiento científico de los riesgos del tabaquismo. Y cuando legalmente se obligó a los productores a reconocer los daños sobre la salud de los fumadores, comenzó una batalla semejante sobre los daños a los no fumadores muy expuestos al humo de otros.

Una vez organizada la técnica e incluso los equipos “científicos” al respecto, aplicarla a una u otra polémica no era más que rentabilizarla: una consecuencia lógica. Además de al “humo de segunda mano” como se suele decir en inglés, estas técnicas de duda se aplicaron con éxito –y con frecuencia por los mismos o próximos equipos científicos– a los asbestos, lluvia ácida o el agujero de la capa de ozono, en una secuencia temporal de polémicas que cualquier lector de una cierta edad será capaz de recordar.

Entre los documentos que se pueden encontraren la página web promocional del libro, que dedica una sección a las fuentes clave de su investigación, se puede encontrar *“Bad science: A Resource Book”, un manual para enemigos de los hechos que proveía, ejemplo tras ejemplo, de exitosas estrategias para socavar la ciencia y una lista de expertos con credenciales científicas disponibles para comentar sobre cualquier materia de la que un think tank o empresa necesitara algún comentario negativo*⁸⁷ (Oreskes y Conway 2010, 6). Curiosamente, otro de los documentos sobre humo ambiental, no directamente inhalado, es firmado por uno de los más destacados de estos científicos “a la contra”, y por otro compañero de un grupo denominado “Alexis de Tocqueville Institution”. Los referentes de unos y otros obliteradores, siguen una misma línea, como vemos⁸⁸.

Los mismos científicos que habían venido dedicándose a la negación y la duda en todos los anteriores conflictos son los mismos que bajo el George C. Marshall Institute, y con financiación de compañías petrolíferas, se

87. “Negative sound bite”, en el original.

88. Recordamos aquí que la Mont Pelerin Society fundada por Hayek estuvo a punto de llamarse Acton/Tocqueville, y la influencia de que ya se habló de éste en Lipmann, a su vez miembro de la MPS.

dedicaron continuar sembrando dudas sobre el origen antrópico del efecto climático. Los mismos que una y otra vez han intentado hacer dudar de lo que ya hace tiempo es consenso científico con probadas consecuencias: que el calentamiento de la atmósfera se debe al efecto invernadero provocado por la combustión de fósiles y la contaminación de origen humano. En un entorno post-comunista, este grupo de apoyo a las grandes petroleras y otros contaminadores encontró también el apoyo político del gobierno republicano de Bush (padre), que en alguna ocasión se refirió al Instituto como “mis científicos” defendiendo su postura contraria a las medidas anti-contaminación, o del de su hijo, que rechazó el protocolo de Kyoto en el año 2000 basándose en informes disuasorios del mismo tipo (Lahsen 2008, 205 y 208)⁸⁹.

Por supuesto que estos, tratados por Oreskes y Conway, no son los únicos temas a considerar, aunque marcan una línea de máxima relevancia con una cierta coherencia entre los intervinientes. Pero los temas son más, y así también los autores. Ben Goldacre, médico y epidemiólogo ha dedicado dos libros a temas relacionados con la tergiversación y la obliteración en la medicina y la farmacia: “Mala ciencia” y “Mala farma” (2011b; 2013) desvela algunas de las tácticas que siguen las industrias y los especialistas de la pseudo-medicina y, muy en especial, la industria farmacéutica. Entre otras muchas tácticas, Goldacre señala el recurso a la autoridad, que ya veíamos en Bernays y de la que destaca la facilidad con la que se simula —o se toma prestada como decíamos al hablar de Bernays y Warhol⁹⁰. También señala la importancia de la financiación de los estudios, como ya se ha señalado, llegando a decir que “los ensayos financiados por la industria tienen una tendencia cuatro veces mayor de dar un resultado positivo que los ensayos independientes”. Pero Goldacre no lo atribuye a que estos estudios estén mal realizados, al contrario, cree que son tan buenos, si no mejores que los independientes. El problema para él es la ocultación de datos. Al presentar estos estudios “de parte” se difuminan los resultados mediante la supresión de aquellos que no potencian la conclusión buscada⁹¹. Y cuando una entidad independiente los pide para analizarlos, simplemente les son negados (Goldacre 2011a). Es decir, para Goldacre, el problema de la mala ciencia médica y farmacéutica es, claramente, un problema de obliteración.

89. La cuestión continúa hasta hoy en día, e incluso podría retroceder, como anuncia una noticia del país del 8/12/2016: “Trump elige a un negacionista del cambio climático para liderar la agencia medioambiental de Estados Unidos” (Pereda 2016).

90. Ya advertíamos entonces que la técnica de tomar prestada credibilidad de donde esta se encuentre, reaparecería, como recurso recurrente. En el video aquí citado, Goldacre se refiere a una autoridad supuestamente médica televisiva —como los hay también en nuestro país— que, además de por supuesto, la propia televisión, justifica su credibilidad con ciertos títulos, que Goldacre presenta a nombre de su gata, evidenciando que se expiden a quien lo pague.

91. “Si yo lanzara una moneda cientos de veces y se me permitiera ocultarles las respuestas la mitad de las veces, entonces podría convencerles de que tengo una moneda con dos caras” (Goldacre 2011a).

LA OBLITERACIÓN EN EL CAPITALISMO GLOBALIZADO. MÁS LEJOS Y MÁS CERCA

DESIGUALDAD

Tras la caída del muro de Berlín⁹², en la euforia de la conquista capitalista del universo, Francis Fukuyama decretó, es ya un gastado lugar común, el fin de la historia (1992). El fin de la dialéctica, del enfrentamiento entre facciones y visiones distintas del mundo, haciéndole cambiar de forma una y otra vez. Fukuyama prometía por fin un mundo estable, sin enfrentamientos, agrupado bajo la armonía de un único y total capitalismo que nos conduciría a todos hacia un futuro más democrático, más libre y mejor.

Hoy sabemos que no estaba en lo cierto. Vivir bajo la cúpula del capitalismo globalizado difícilmente ha hecho de este mundo un lugar mejor o más libre. Pero desde luego, lo que no lo ha hecho es más democrático. Definitivamente no más transparente⁹³.

El capitalismo ha encontrado en su era globalizada el ámbito adecuado a su máxima y menos controlada expansión y, en buena parte ello es debido al extraordinario desarrollo de la obliteración que, como se viene contando, se fue desarrollando durante la segunda mitad del siglo XX y que nunca cesa de encontrar nuevos modos de abrir caminos al avance incuestionado del capitalismo. En la era de la globalización, encontraremos que la obliteración llegará más lejos que nunca, al acercarse cada vez más a nosotros, rodearnos por todas partes hasta meterse prácticamente bajo nuestra piel.

En su decidido avance, la obliteración desplazará otros medios de expansión capitalista como la reversión. A medida que la obliteración hace efecto, cada vez se hace más inalcanzable la idea de una posible subversión, con lo que la reversión pierde su sentido y Marcuse acierta, excepto en sus esperanzas: en la cabeza del hombre unidimensional sólo caben la aceptación y la sumisión. La balanza de la evolución del capitalismo se inclina cada vez más a favor de la obliteración y menos de la reversión, a la que ésta precluye.

Que hoy sepamos que Fukuyama se equivocaba es, sin embargo, extraordinariamente poco relevante y, obviamente cuestionado por la maquinaria de la negación neoliberal. El entusiasmo inicial fue tan cierto y contundente en la activación de tan compleja gama de mecanismos de expansión del capital, que ha resultado posteriormente imparable. Además, la total

92. Como anécdota relacionada con el muro de Berlín, que pone en relación la obliteración consciente y gratuita con la toma de prestigio prestado, ya se comentaba en (Minguet 2017).

93. Excepto si lo entendemos en el peculiar sentido que Byung-Chul Han otorga a esta palabra en "La Sociedad de la Transparencia" (2012).

falta de voluntad de control por parte de los cada vez más encumbrados defensores del neoliberalismo y su insistencia en el modelo que sostiene su beneficio por encima de cualquier lógica e incluso de los mismos hechos, conveniente y reiteradamente negados con la fuerza de todos los *media*, insiste en hacer creer lo contrario: que la ruta del neoliberalismo sigue siendo, pese a todo, la misma del bien común; que lo que hace ricos a los ricos, nos hace menos pobres –y mejores– a todos.

Pura e incontrolada obliteración si seguimos los datos estadísticos. Datos que más bien nos indican lo contrario, que la aplicación incontrolada y desregularizada del neoliberalismo tiende a generar desigualdad. Ello no resulta sorprendente, no sólo por la lógica intrínseca del capital, sino por las condiciones históricas previas. A la luz de los datos, la desigualdad alcanzó picos máximos en fechas inmediatas al *crack* del 29, así como lo ha venido haciendo desde los años ochenta en adelante hasta la crisis de 2008. Lo que asusta de este efecto de repetición es que, según algunos datos (ver figs. siguientes), esta desigualdad no cejó hasta la entrada de EEUU en la Guerra Mundial, así como la actual no cesa ahora.

El reciente, e inevitablemente polémico libro de Thomas Piketty (2014) concede mucha importancia al análisis de la desigualdad como uno de los factores clave a la hora de medir el funcionamiento del sistema económico y aventura serios problemas en función de la proyección de datos a futuro al respecto. Al margen de las polémicas generadas por su enfoque y, sobre todo por sus conclusiones –que entrarían en el debate ideológico y la obliteración como lucha de facciones– este enfoque y los datos –no tan criticados– con los que lo apoya resulta especialmente interesante. Este interés se basa en que el acento se pone, al fin, en una variable

Desigualdad en Estados Unidos

► Porcentaje de la renta nacional que percibe el 1% de los ciudadanos más ricos



Figura 55. Esquema de la evolución de la desigualdad en Estados Unidos, medida en función del porcentaje de renta representado por el 1% más rico (Rusiniol 2010). Es posible apreciar –y esa es la tesis del artículo citado, basado en las declaraciones de varios economistas de prestigio– que la desigualdad puede asociarse a los periodos de gran expansión (burbujas) previos a las grandes crisis.

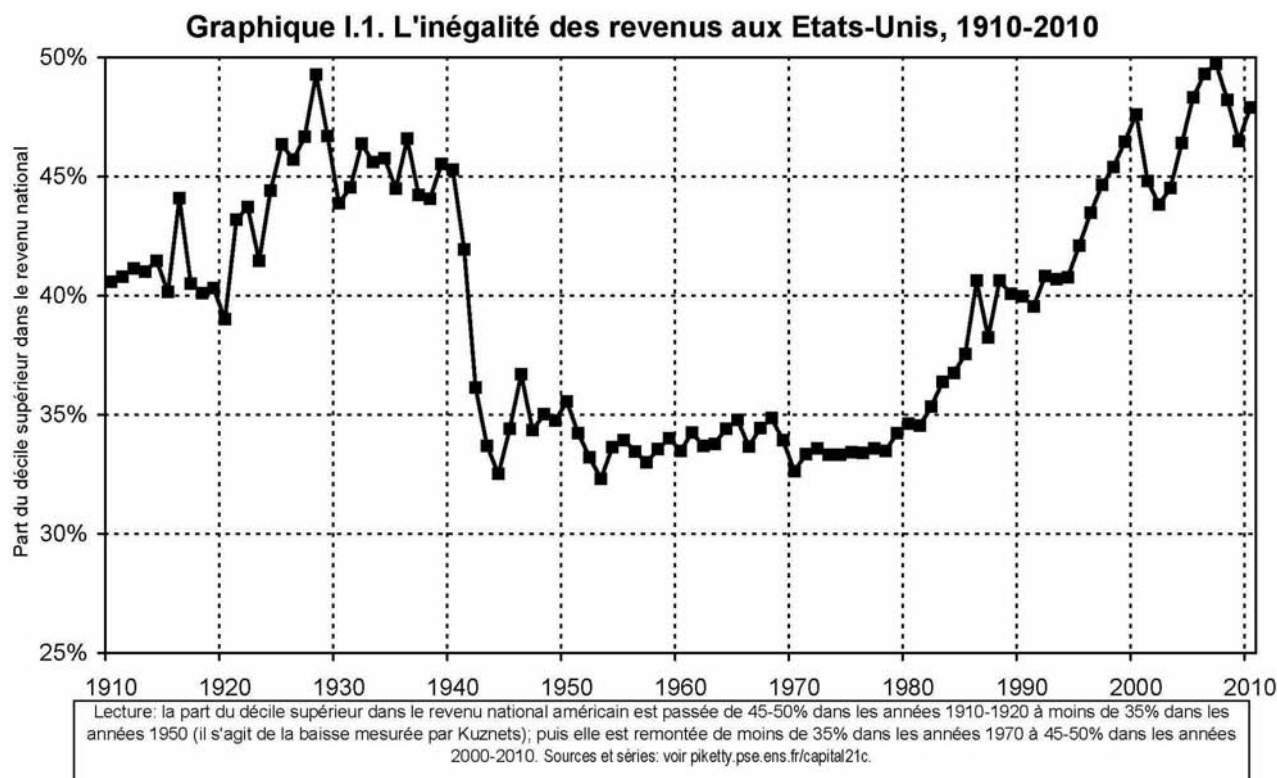


Figura 56. Desigualdad de ganancias en Estados Unidos 1910-2010 (Piketty 2014). La décima parte superior de las ganancias nacionales americanas cayó del 45-50% de las décadas de 1910-20 a menos del 35% en los 50; después remonta de menos del 35% en los años 70 hasta el 45-50% en los 2000-2010. Fuentes y series: piketty.pse.ens.fr/capital21c.

Al igual que veíamos en la gráfica anterior, los niveles de desigualdad en el entorno de la crisis de 2008 igualan significativamente a los alcanzados en el entorno del crack del 29. La caída y repunte posterior apenas esbozadas al final de la tabla, mimetizan igualmente lo ocurrido en la gran crisis anterior.

basada en un valor humano, en un cierto sentido de justicia, y no ya en el crecimiento de las cifras. Y es este cambio de foco, probablemente el que le ha hecho receptor de las críticas de sus colegas neoliberales, para quienes igualar crecimiento a prosperidad y bien común es clave. Más allá de las posibles polémicas especialistas sobre la interpretación de datos, este enfoque resulta hoy día fundamental. Su intención de reconducir la interpretación de la economía hacia parámetros de mayor justicia social y verdadero bien común son un aporte valiosísimo en sí mismo.

Polémicas a un lado, los datos que expone son, en todo caso, de gran valor y confirman sin sorpresas lo anteriormente expuesto: la desigualdad crece en el capitalismo desregulado y es posible asociarla a las grandes crisis recientes. La gráfica siguiente, extraída del libro, refleja datos semejantes a los de la anterior. Medida en función del porcentaje relativo de ganancias del 10% superior –y no ya, del 1%– da una medida sutilmente distinta de la desigualdad. Ésta refleja que, tanto en la crisis del 29 como en la actual, pasada la crisis económica en sí, la desigualdad que creció con la burbuja previa se sostiene y la sobrevive, siendo precisa la toma de otras medidas, o la aparición de nuevos acontecimientos para paliarla o suprimirla. En la crisis del 29 las medidas a tomar se llamaron *New Deal*, y los acontecimientos, mucho más definitivos a la luz de la tabla, la Segunda Guerra Mundial. En nuestra crisis actual, aún no se vislumbra medida alguna de cambio ya que, como veremos más adelante las medidas de austeridad no hacen sino aumentar la desigualdad. La enorme capacidad de asimilación y sometimiento logrados por el incansable y reiterado efecto de la obliteración hacen pensar –no sin miedo– que tal vez sólo sea posible cambiar

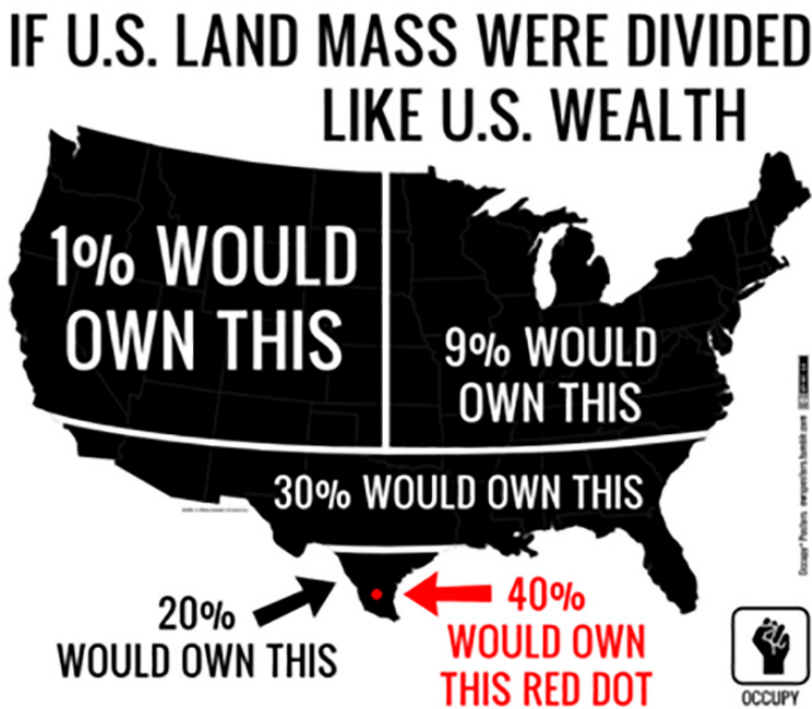


Figura 57. “Si el territorio de los Estados Unidos estuviera dividido como su riqueza”, imagen de Stephen Ewen cc by-sa 3.0, reflejando datos de (Domhoff 2013)

esta situación a través de un acontecimiento de orden superior. Pero esto cae en el terreno de la especulación y no tiene lugar aquí.

La desigualdad después de la gran crisis, en efecto, no sólo no ha cejado sino que no para, exponencialmente, de aumentar. Según un informe de Intermón Oxfam de enero de 2016, del que se hicieron eco numerosos medios, en 2015 las 62 personas más ricas del mundo poseían lo mismo que la mitad menos pudiente de toda la población mundial, es decir que 3,6 billones de personas. Esta demoledora comparativa se vuelve verdaderamente terrorífica a la luz de su evolución más reciente. Sólo en 2010, eran necesarios 388 ricachones para igualar al 50% más pobre, pero en esos cinco años, la riqueza de estos últimos ha descendido en un 38% mientras que la de los 62 más ricos ha aumentado nada menos que un 45% (Hardoon, Ayele, y Fuentes-Nieva 2016). Parece claro que las crisis no son malas para todos.

La solución, según el informe de Oxfam, pasa por la eliminación de los paraísos fiscales. Y en este caso, como en tantos otros, la ONG afina muy bien el tiro.

Pero la desigualdad no sólo se produce entre ricos y pobres a nivel global. También en las naciones más ricas, la desigualdad entre pobres y ricos no deja de crecer. Esta imagen revela la sorprendente distribución de riqueza en Estados Unidos en 2013.

Si hasta ahora hemos usado datos de Estados Unidos es porque, siendo allí donde el capitalismo neoliberal se desarrolla en un mayor estado de libertad y desregulación, con la menor intervención del estado, es allí

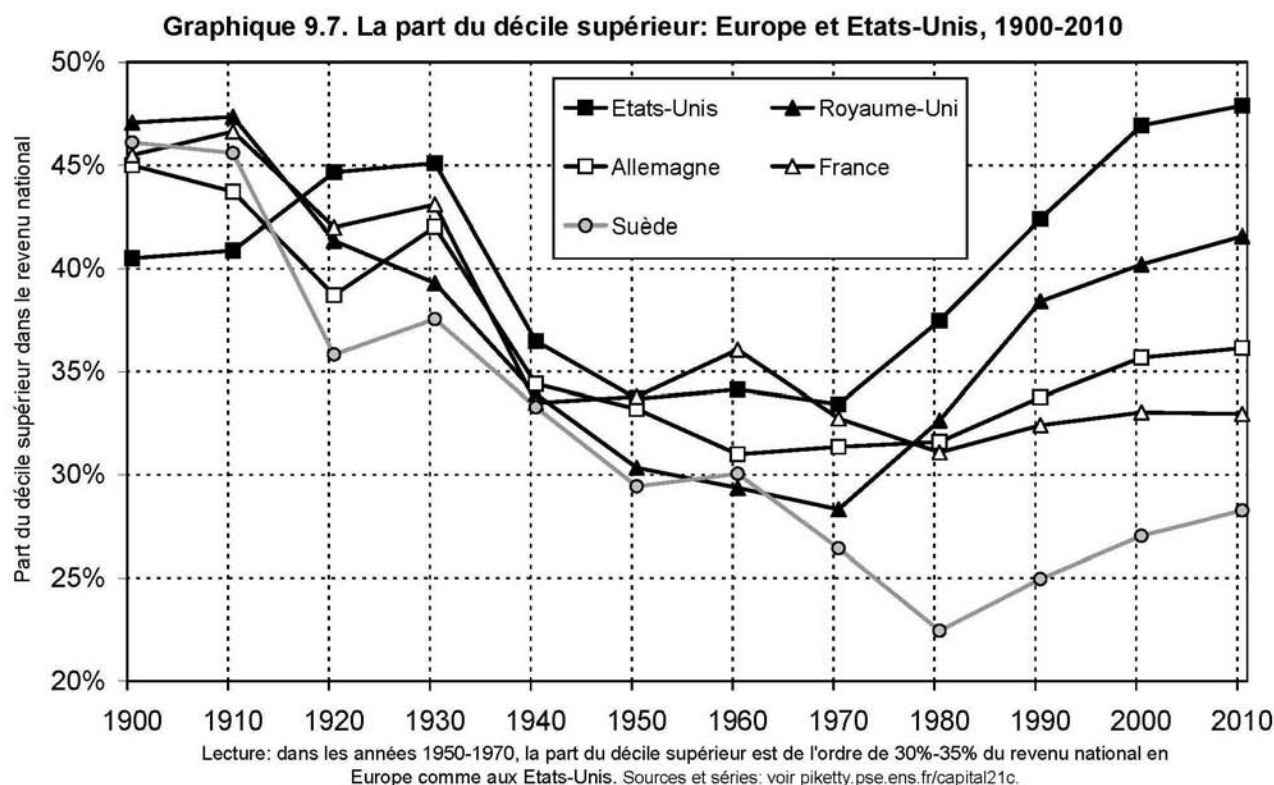
94. Un excelente ejemplo de esta obliteración intencionada sería la siguiente cita de Hayek, que elude de forma sistémica toda responsabilidad del sistema capitalista en la desigualdad e injusticia distributiva. “El término ‘justicia social’ es usado generalmente hoy como un sinónimo de lo que solía llamarse ‘justicia distributiva’. Esta última expresión entrega quizás una mejor idea de lo que puede entenderse por ella, y al mismo tiempo muestra por qué no puede aplicarse a los resultados de una economía de mercado: no puede haber justicia distributiva donde nadie distribuye” (énfasis en el original) (Hayek [1976] 1989, 182). Los datos aquí aportados demuestran que la desigualdad es, precisamente, un producto de la economía de mercado y que, en consecuencia crece en tanto esta se liberaliza. Resulta igualmente obvio en consecuencia que la igualdad depende de una adecuada regulación de la economía de mercado, muy al contrario de lo señalado, y reiteradamente repetido y cabildeado por Hayek.

Figura 58. La figura muestra una comparativa de la evolución de la desigualdad en cinco países intencionadamente seleccionados: Estados Unidos, Reino Unido, Alemania, Francia y Suecia. A partir de diversos pero aproximadamente paralelos orígenes y evoluciones, desde la entrada en acción del neoliberalismo, las tendencias permanecen similares, pero las velocidades divergen considerablemente. En los Estados Unidos y el Reino Unido se produce desde 1970 un enorme incremento de la desigualdad, en líneas paralelas desfasadas que dan mayor desigualdad y algo mayor crecimiento de la misma a Estados Unidos. Esta misma tendencia se replica en los países continentales europeos, pero más tarde y mucho más lento, debido a la mucho mayor persistencia en la presencia del estado en la economía de estos países. Aunque la tendencia al crecimiento de la desigualdad esté atenuada, se replica de distinto modo en todos ellos. Especialmente interesante e intencionada es la presencia de Suecia en este cuadro para mostrar que los países nórdicos, donde tradicionalmente se ha mantenido más limitada la desigualdad no pueden evitar seguir esta tendencia con una aceleración solo compensada por el muy inferior punto de partida.

también donde las desigualdades vienen siendo más extremas. Por otro lado, es obviamente donde mejor puede verse la similitud del crecimiento de la desigualdad relativa a las grandes crisis, ya que ambas se originaron allí. Las tendencias, no sólo económicas sino también culturales, que se generan en los Estados Unidos tienden a propagarse por el resto del “imperio” con distintas velocidades de transmisión.

Ello confirma además la orientación de este y anteriores trabajos (Minguet 2017; 2015; 2014a), que se centran principalmente en fenómenos americanos –y ocasionalmente británicos, aventajados compañeros en neoliberalismo de los americanos– que conforman a posteriori el desarrollo de los fenómenos globales, tanto en economía, como en sociología, arte y, finalmente pero no necesariamente en menor grado, en arquitectura y urbanismo. Los propios estudios en desigualdad de Piketty confirman esta forma de expansión –ver imagen adjunta.

La escasa difusión de todos estos aplastantes datos pero, muy especialmente, la falta de atención que se les presta una vez difundidos, mientras la maquinaria del capitalismo omnímodo sigue avanzando a todo ritmo en su tradicional espiral de expansión y creciente desregulación, incluso directamente hacia el colapso ecológico, da perfecta cuenta del alcance del triunfo de la obliteración, y de sus consecuencias. Éstas han sido tales de Bretton Woods en adelante, que hoy continuar avanzando hacia el abismo al tiempo que se constata su profundidad y la inexorable caída, resulta casi más cotidiano que paradójico⁹⁴.



DESGLIZAMIENTO IDEOLÓGICO, DESREGULACIÓN ECONÓMICA, CRISIS

La caída del Muro de Berlín supuso un cambio en la concepción del mundo. El bloque soviético representaba durante toda la Guerra Fría, la esencia misma de la alteridad, que ahora se esfumaba. Enemigos en la guerra, fría o no, contrarios en las ideas políticas, en la economía, el arte, e incluso no menos violentamente, en la religión, el comunismo era el antónimo perfecto del capitalismo, su definición por oposición.

Esta definición, esta oposición y esta alteridad se desvanecerían como de la noche a la mañana en una secuencia de abandonos de los regímenes comunistas principales. Sus consecuencias en los países afectados fueron enormes: fusiones y escisiones de países, que condujeron a guerras y limpiezas étnicas como las de los Balcanes, drásticos cambios sociales —estrategia del shock incluida en el caso ruso (Klein 2007, 293-354; 2011), etc. Pero desde occidente el resultado era triunfalista. Habíamos ganado, teníamos razón. Solo el capitalismo estaba en lo cierto y toda alternativa debía desaparecer. El comunismo cayó por completo en desgracia y militararlo fue motivo de vergüenza creciente. En 2001, hasta China ingresó en la OMC, cambiando por completo la geografía productiva del planeta y dándole el golpe de gracia al comunismo estatal. Los últimos regímenes comunistas de Asia son hoy los grandes productores de mercancías capitalistas, con el predominio de China, el gran fabricante del mundo.

Por supuesto que, como ya se ha visto, pronto fue necesario buscar nuevos enemigos para alimentar la guerra y la cohesión mediante el miedo, pero éstos ya no fueron nunca más los antagonistas perfectos que el comunismo dio al capitalismo occidental. Las nuevas enemistades son asimétricas, y se basan más en relaciones históricas de explotación comercial y política, que en enfrentamientos ideológicos entre iguales. Con frecuencia, estos nuevos enfrentamientos violentos corren paralela o intermitentemente a tratados o intereses comerciales. La variedad de los motivos de enfrentamiento se confronta con la invariabilidad e incuestionabilidad de un capitalismo único.

La caída del Muro de Berlín acontece al ocaso, como la traca final de los gobiernos de Reagan y Thatcher, que habían destilado y condensado las influencias del individualismo y el laissez-faire económico que venían desde Smith y Hume en el siglo XVIII, y Tocqueville y Acton en el XIX, a través de von Mises y Hayek, hasta Friedman e incluso Rand⁹⁵. Dieron al neoliberalismo ideológico un cuerpo real aplicado por fin a democracias representativas. El éxito de sus medidas populistas fue tal que ambos largos gobiernos acabaron en reelecciones de nuevos candidatos de sus partidos hasta completar tres legislaturas en Estados Unidos y cuatro en el Reino Unido. Como narra Curtis en el último capítulo de “La era del individualismo” (2002, cap. IV), los demócratas y laboristas, respectivamente, comenzaban a desesperar, y entre sus filas prosperó la idea de que se perdía el contacto con el electorado, y que era preciso recuperarlo a toda costa.

Mientras estos habían adoptado las técnicas comerciales de los estudios de mercado para conocer mejor las medidas que el electorado mejor

95. Friedman fue consejero oficial de ambos gobiernos. La influencia de Rand se manifestó a través de Alan Greenspan, al que Reagan nombró por primera vez presidente de la Reserva Federal, y de forma directa a través de Thatcher quien era una convencida admiradora de sus ideales individualistas.

aceptaría y usarlas a favor de sus programas, los laboristas parecían estancados en un enfoque que, por oposición parecía cada vez más “paternalista” en sus intentos de educar a la población hacia ciertas medidas y enfoques ajustados a grupos de clase bien determinados por estudios sociales. Los neoliberales habían entendido que, tras décadas de insistencia en el objetivo comercial por parte de los media de la sociedad civil, y gracias al éxito de sus propios planteamientos políticos, que incitaban a la satisfacción de las necesidades egoístas como la directriz de toda decisión política los ciudadanos se habían convertido en consumidores (ver cita anterior de Curtis sobre los gobiernos de Thatcher y Reagan). Entendían cada vez más el gobierno como alguien que debía proporcionarles a ellos —no ya a todos— unos servicios adecuados a los impuestos que pagaban. Habían devenido, pues, consumidores más o menos exigentes de política, que no querían verse incluidos en grupos de estudio sino que, impulsados por la insistente publicidad comercial, preferían “expresarse ellos mismos”⁹⁶.

Tras una primera derrota en Reino Unido, a causa del enfoque categorial anticuado, el asesor Philip Gould, promotor de la necesidad de emular a los neoliberales en sus campañas políticas para ganar elecciones, se pasó al otro lado del Atlántico. Allí los demócratas se mostraron más decididos que los británicos a adaptar sus promesas políticas a los estudios estadísticos, siempre con la intención de llevarlos hacia políticas sociales. Clinton ganó gracias a estos nuevos métodos, y por encima de las limitaciones a sus políticas que pudieran suponer, las elecciones en 1993. Sólo pocos días después recibió la visita del presidente de la Reserva Federal anunciándole que la situación financiera del país no le permitiría tomar ninguna de sus medidas sociales. La deuda era excesiva⁹⁷. A consecuencia de la decepción que ello produjo, Clinton perdió pronto las elecciones al congreso, quedando bloqueado para la acción en una legislatura prácticamente inútil.

Éste presidente de la Reserva Federal que se encargó de aguarle la fiesta a Clinton no era otro que Alan Greenspan. Ya saben, el seguidor de Ayn Rand, que llegó a escribir libros de economía junto a ella —o más bien bajo su directriz (Rand et al. [1961] 2009), defensor de prestamistas fraudulentos (Ferguson 2010, sec. 14:49) que, no obstante fuera elevado a tan alto cargo por Reagan en 1987 y que se mantuvo en él, presidente tras presidente, ideología tras ideología, persistiendo en el individualismo y la economía de libre mercado. Que el más célebre de los eslóganes de aquella campaña fuera “It’s the economy, stupid!” (¡es la economía, estúpido!), para recordar al equipo de campaña la necesaria dedicación a los intereses económicos de la clase media, resulta a la luz de los resultados de una inusitada crueldad.

Empeñado en ganar la siguiente elección a pesar de todo, Clinton contrató al asesor más extremo, Dick Morris. Éste centró la campaña —y consecuentemente el programa político demócrata— en satisfacer los deseos estrictamente de los votantes indecisos, en quienes concentró estudios y análisis estadísticos intensivos. Como asesor de políticas de Clinton le llevó, como símbolo de la ruptura con las antiguas políticas, a acabar con

96. “Ser uno mismo”, “expresarse uno mismo”, lemas de individualismo repetidos hasta la saciedad en las películas y narrativas americanas de la época. “Express yourself”, primero una canción y luego el lema vital de un individualismo diferenciador a la par que siempre cambiante para atraer los nuevos dictados de la moda, fue la frase que acompañó a Madonna a la fama. Una nueva imagen cada nuevo disco, “express yourself” fue al mismo tiempo un grito de libertad personal y de comercio acelerado y extremo: puro neoliberalismo.

97. Tras doce años de política neoliberal, reduciendo costes estatales y privatizando empresas siempre con la promesa de activar la economía y del crecimiento económico —privado— como motor de todo.

el sistema de Apoyo Social Estatal. El resultado fue que Clinton fue reelegido para llevar a cabo un periodo de gobierno estrictamente centrado en la satisfacción de los deseos, egoístas y frecuentemente irracionales, en cuanto que meramente inconscientes, de un sector específico de la población, a costa del bien común. Es decir, un gobierno alejado de la supuesta ideología demócrata inspirada, entre otros, en Roosevelt.

En el documental de Curtis, un miembro del gabinete de Clinton narra su conversación con Morris en la campaña del 96: “¿De qué sirve ganar las elecciones si no tienes un cometido que cumplir después?”, decía él. Morris le contestó “¿De qué sirve tener un cometido si no ganas las elecciones?” (Robert Reich, en Curtis 2002, cap. IV, 40:26)⁹⁸. Este brevísimo debate recoge la transformación de la política bajo el dominio de la óptica individualista comercial. El deseo del político –ser reelegido– se logra a través de la satisfacción del deseo del electorado indeciso –y sólo de él, no ya del electorado completo. La satisfacción de esos deseos cierra un círculo en el que los ideales –y el bien común– quedan excluidos. En la era del consumidor, la política es sustituida por la mera satisfacción de deseos irracionales. Una característica más de la era post-política. Pero sobre esto volveremos más adelante.

Estas medidas americanas bien aprendidas por Philip Gould y su jefe de equipo Peter Mandelson en Estados Unidos son meticulosamente copiadas para las siguientes elecciones en el Reino Unido, y los resultados se reproducen con la misma exactitud. Se logra el gobierno por unos laboristas que han dejado atrás sus ideales y al grueso de su electorado tradicional, siguiendo las directrices de “*ocho personas bebiendo vino en Kettering*”, como Draper, un colaborador de Mandelson en la época, se refiere a los grupos de opinión formados por votantes indecisos que decidieron las políticas del partido laborista aquellas elecciones (Curtis 2002, cap. IV, 49:37). Como los demócratas americanos, los laboristas ingleses tuvieron que renunciar a sus políticas tradicionales para construir aquello que llamaron “New Labour” –nuevo laborismo– y que resultó ser sensiblemente distinto del antiguo. En concreto, los laboristas tuvieron que renunciar a la cláusula 4, fundamental en su constitución, que se refería al control público de la industria, ya que sus nuevos ideólogos pensaban “*francamente que solo hay un partido: que las empresas vayan bien. Y ese es el New Labour*” (voz en off en Curtis 2002, cap. IV, 48:53).

Así es como, a través de la mercantilización del ciudadano, ahora transformado en consumidor; y de la política, ahora transformada en la mera satisfacción de los consumidores adecuados –los indecisos– se produjo un fuerte alineamiento conceptual entre facciones anteriormente opuestas. La ganancia empresarial, el crecimiento económico, el avance del capitalismo en definitiva era ahora el objetivo prioritario de todos los partidos, fueran anteriormente de izquierdas o de derechas. Con la izquierda ocupando así el “centro”, se produce así un desplazamiento hacia la derecha de todo el espectro político⁹⁹.

La convergencia de la desaparición del otro con este consecuente deslizamiento ideológico y otras características propias de la época llevan a Ramonet a definir el concepto de “pensamiento único” como dominante

98. La cita completa de la alocución de Reich es: “Yo le diría a Dick: ‘¿Por qué tenemos una campaña –era la de 1996– si todo lo que está haciendo el presidente son estas pequeñas iniciativas que atraen los deseos de la gente como consumidores comprando jabón? Chips-V que podrían meter en sus televisores para asegurarse que sus hijos no podrán ver pornografía, y uniformes escolares. ¿Por qué hablamos sobre ellos? Son tan mundanos y diminutos...’. Y el respondería que si no hacemos esto podríamos no salir reelegidos. Y yo le diría que para qué queremos ser reelegidos si no tenemos ningún cometido que hacer cuando seamos reelegidos. Y el diría: ‘¿Para qué queremos un cometido si no podemos ser reelegidos? ¿Acaso no es el objetivo final ser reelegidos?’ (risas)” (Sin alterar el tono coloquial, se han corregido algunos errores gramaticales de los subtítulos del video –siempre redactados demasiado rápidamente–. El condicional es usado por Reich para dar a entender que, hablando de memoria, las frases citadas difícilmente serán completamente exactas.

99. La influencia de este desplazamiento es registrable en la evolución de nuestro lenguaje hacia la denominada “corrección política” –otro nombre para *neolengua*–, e incluso de los contenidos que se abordan en los debates públicos, si los comparamos con los de los años sesenta y setenta. A modo de ejemplo quisiéramos traer aquí la referencia de un debate televisivo mantenido en un programa de la televisión holandesa entre Chomsky y Foucault (Foucault, Chomsky, y Elder 1971). En primer lugar un programa tal, con público participante en directo y todo, sería hoy completamente inconcebible y, de producir, con toda probabilidad daría lugar a todo tipo de situaciones ridículas. (Lo mismo ocurre con excelentes programas televisivos españoles de la época, hoy completamente inconcebibles, ni siquiera incluso en horario de madrugada, como “A Fondo” o “La Clave”). En segundo lugar, además del nivel conceptual manejado en el debate, la propia terminología usada incluso por el público, con frecuencia

de fuerte influencia marxista, ha sido hoy casi completamente desterrada del lenguaje, enterrados sus conceptos con el llamado “Comunismo Real”, sin cuestionar la posibilidad de su vigencia. Incluso en la comedia más descebrebrada, ideas y gags que se planteaban en películas y shows de los setenta serían hoy muy mal recibidos, cuando no autocensurados.

100. El Friedman al que se refiere la cita no es el famoso Milton, aunque también es famoso. Se trata del columnista del New York Times y triple ganador del premio Pulitzer, Thomas L. Friedman, escritor de varios libros de gran difusión en los que manifiesta una visión bastante positiva de la globalización como en “La tierra es plana” (2006). La entrevista aquí referida es una memorable trifulca pública entre las visiones enconadamente opuestas de los dos autores.

101. Es posible que las élites a las que se referían Lippmann y Bernays, aun estando por supuesto definidas por el poder económico, fueran además coincidentes en su época con un mayor nivel formativo e intelectual. Hoy en día, gracias precisamente a la democratización que hoy decae, esta frontera está rota y las élites económicas no son, con frecuencia más que eso. En absoluto mejores que la media en ningún otro campo.

102. “En casi todas partes facultades de ciencias económicas, periodistas, ensayistas y también políticos, examinan de nuevo los principales mandamientos de estas nuevas tablas de la ley y, usando como repetidores los medios de comunicación de masas, los reiteran hasta la saciedad sabiendo a ciencia cierta que, en nuestra sociedad mediática, repetición vale por demostración” (Ramonet [1995] 2002, 59).

103. Como siempre empezando en los países anglosajones en los que nos centraremos especialmente, y luego evolucionando en distintos tiempos a otros países. Los tiempos de evolución también se verán reducidos con la globalización. En la economía global las decisiones tomadas en un entorno local pueden afectar al conjunto.

—obviamente hegemónico en tanto que único— en esta nueva era de la globalización. “El principio fundamental es tan firme que incluso un marxista sorprendido con la guardia baja estaría de acuerdo: lo económico prevalece sobre lo político O como decía el escritor Alain Minc: ‘El capitalismo no puede venirse abajo, es el estado natural de la sociedad. La democracia no es el estado natural de la sociedad. El mercado sí’ [...] El resto de los mandamientos clave del pensamiento único se deriva del primero” (Ramonet, en Ramonet y Friedman 1999)¹⁰⁰. Al fin y al cabo, como ya sabían en el equipo de Clinton: “it’s the economy, stupid!”.

La economía por delante del poder político. En las listas de hombres influyentes ya no aparecen políticos electos, sino directivos de empresas. El gobierno de las élites —económicas, cuáles si no— por encima y por debajo de la democracia. El objetivo finalmente logrado de Lippmann y Bernays¹⁰¹. Logrado, Ramonet así lo narra, gracias a la innumerable repetición de los nuevos dogmas, al refuerzo del control social no aparente, al control de los centros de pensamiento y medios de difusión, al uso masivo y prolongado de la publicidad y a muchos otros de los procedimientos que venimos describiendo¹⁰².

Ninguno de los “nuevos amos del mundo” —y Ramonet enumera una lista con nombres y apellidos de algunos de los más claros en la época de su escrito, “han sometido nunca sus proyectos a sufragio universal. La democracia no es para ellos. Se consideran por encima de estas interminables discusiones en las que conceptos como el bien público, la felicidad social, la libertad, la igualdad y la solidaridad, tienen todavía sentido. [...] A sus ojos, el poder político no es sino el tercer poder. Antes está el poder económico y luego el poder mediático. Y cuando se posee esos dos, como bien ha demostrado en Italia el Sr. Berlusconi, hacerse con el poder político no es más que una formalidad” ([1995] 2002, 98).

Desde que este texto se escribiera en 1995 han pasado más de 20 años de insistencia y de incansable repetición de estos mismos dogmas, dando lugar a la expansión del poder capitalista como un gas que acaba por ocuparlo todo. La instauración del pensamiento único, el desplazamiento a la derecha de la política, o lo que es lo mismo, su sustitución completa por las normas libre mercado, y la identificación del bien común con el crecimiento de éste, tiene una serie de consecuencias retroalimentadas que alimentan esta espiral de expansión.

La desregulación, que ya caracterizara el neoliberalismo de los ochenta, continuará siendo un dogma bajo el signo globalizado del pensamiento único. Gobiernos de cualquier signo, aunados hacia la primacía de la economía de la libre empresa por los fenómenos descritos, no dejarán de aplicarla a cada oportunidad¹⁰³. De hecho, las regulaciones clave en el desencadenamiento de la presente crisis ocurrieron principalmente bajo el gobierno del demócrata Clinton, reafirmando la tesis recientemente expuesta del deslizamiento ideológico de la política. No olvidemos además que, con frecuencia, los responsables económicos —no electos— detrás de esos gobiernos, permanecen por encima de sus cambios. Es el caso, ya mencionado de Greenspan, como presidente de la Reserva Federal bajo

las presidencias de Reagan, Bush padre. Clinton y Bush hijo —más de 19 años en total, o de Bernanke en el mismo puesto bajo Bush y Obama.

Para que en 1998 pudieran fusionarse los enormes grupos financieros Citicorp y Travelers en el mayor conglomerado financiero mundial, Citygroup, la administración Clinton derogó la ley Glass-Steagal¹⁰⁴. Dicha ley, significativamente dictada tras la gran depresión, impedía que bancos con depósitos participaran en bancos de inversión de riesgo. La lógica de la ley era evidente: impedir que los ahorros de los ciudadanos pudieran verse afectados por operaciones financieras altamente especulativas y de alto riesgo. Por otro lado, de ese modo se compartimentaba el riesgo de una quiebra económica global. Impidiendo que las entidades financieras sean demasiado grandes, se evita que la caída de una de ellas pueda suponer un descalabro para la economía global, o un efecto en cadena. Sin embargo, como el propio jefe de economistas de Citigroup afirma: *“¿Por qué hay grandes bancos? Porque a los bancos les gusta el monopolio. Porque les gusta influenciar”*¹⁰⁵. *Porque saben que si son muy grandes, los tienen que rescatar”*. (George Soros, en Ferguson 2010, sec. 16:30).

Gracias a la capacidad de influencia de los bancos y a la “puertas giratorias”, que ya hemos mencionado, los bancos se salieron con la suya rompiendo esta barrera a la concentración y el monopolio. Robert Rubin, el Secretario del Tesoro en la época, que provenía de Goldman-Sachs, fue luego presidente de Citigroup durante un mes en 2007 y estuvo como consejero hasta 2009, ingresando más de 126 millones de dólares por estos servicios (Ferguson 2010, sec. 17:33; Dash y Story 2009).

La otra gran campaña desreguladora del gobierno de Clinton, también de gran trascendencia y evidentemente obliteradora, afectó a los derivados. También llamados inversiones en futuros, estos productos se caracterizan por su complejidad y abstracción. Permiten a cualquier inversor, incluso sin inversión inicial, “apostar”¹⁰⁶ por los resultados de casi cualquier cosa predecible, desde resultados de bolsa hasta cosechas. Producen un enorme enriquecimiento del inversor que no se vincula a ninguna forma de enriquecimiento material, sino sólo a una “apuesta” sobre sus condiciones. Su economía es pura burbuja.

Los derivados suponen un nuevo paso —es dudoso que sea el último— hacia la abstracción económica. Bajo Bretton Woods se respetaba el rígido y muy concreto patrón-oro y todo billete expedido se correspondía con un determinado valor en oro controlado por el gobierno. A su caída, los valores simplemente fluctúan unos con respecto a otros, desvinculados de cualquier expresión material de su valor. El valor del dinero deviene abstracto. Los derivados van aún mucho más allá, al especular sobre meras posibilidades, generando ganancias y pérdidas sobre la mera posibilidad futura de que otra ganancia exista.

Su nivel de complejidad es un perfecto ejemplo de obliteración mediante la especialización. Sostenidos en cuanto que mercado global permanente y en tiempo real sobre internet, su funcionamiento depende profundamente de la informática. Los algoritmos manejados en la creación de sus elaborados productos, así como en el funcionamiento de sus programas

104. De hecho, la fusión se produjo de forma ilegal, incumpliendo la citada ley. La Reserva Federal de Greenspan dio un año de mora, y pasado ese año se derogó la ley, devolviendo a la compañía fusionada a la legalidad.

105. “Lobbying”, traducido en la película como “cabildear”.

106. La palabra “inversión” no parece adecuada a estos productos especulativos por cuanto, la inversión está tradicionalmente vinculada a un gasto dirigido a mejorar la producción de alguna mercancía, por inmaterial que esta pueda ser. Los derivados no “invierten” en este sentido, sino que sólo especulan sobre resultados y riesgos puros, sin aportar a ninguna producción.

requieren la intervención de matemáticos a ingenieros muy altamente especializados, pero su esencia sigue siendo profundamente económica. El resultado, una combinación tan altamente elaborada de sofisticadísimas especialidades desconectadas entre sí hace que su uso conduzca a inversiones que nadie sabe cómo funcionan, como ironizan dos grandes banqueros en la película de Costa-Gavras “El Capital” (2012).

Parecía a todas luces sensato intentar regular una actividad como esta para intentar limitar sus evidentemente enormes riesgos económicos. A tal efecto, la administración Clinton creó en 1998 la Comisión de Bolsa de Futuros, un organismo dedicado a buscar las regulaciones adecuadas para este mercado. Su propuesta de regulación encontró un inmediato rechazo en la Secretaría del Tesoro de la propia Administración Clinton, bajo la presión de banqueros y entidades financieras. Tanto el entonces secretario Larry Summers como Rubin y Greenspan se opusieron diametralmente a la regulación de los derivados, que quedó prohibida finalmente en diciembre de 2000. Summers trabajó posteriormente como asesor de un fondo de inversiones en derivados, ganado con ello 20 millones de dólares. (Ferguson 2010, sec. 23:49).

La acción de los lobbies financieros y las puertas giratorias, como ya se ha mencionado anteriormente, ha sido determinante en la evolución de la industria financiera americana, inspiración e interviniente importante en las demás. La lista de asuntos de fraude sin consecuencias penales y la relación de políticos implicados en legislaciones favorables o vistas gordas legales, que luego obtienen beneficios en las compañías beneficiadas que ofrece “Inside Job” (Ferguson 2010), es impresionante. Su epílogo viene a constatar que, a pesar de los cambios de gobierno, a pesar incluso de la oleada de ilusión que supuso el acceso al poder de Obama, primer presidente negro, aceleradísimo Premio Nobel de la Paz¹⁰⁷, gran esperanza democratizadora; su gobierno económico, manteniendo a Bernanke (ex Bush) en la Reserva Federal y a Geithner, claro heredero de Rubin y Summers (secretarios desreguladores del gobierno de Clinton) en la Secretaría del Tesoro, seguiría siendo lo mismo. Los mismos dirigentes y consejeros, con las mismas o crecientes pagas astronómicas, continúan dirigiendo las grandes compañías que dictan las directrices que los gobiernos deben seguir.

Entre las implicaciones que señala Ferguson, una de las más destacables en el contexto universitario en general, y en el de esta tesis en particular, es la de las grandes universidades americanas. Instituciones de enorme prestigio, pero que responden —no debemos olvidarlo nunca— a intereses estrictamente privados. Algunas de estas universidades —notablemente Harvard y Columbia en el documental de Ferguson— y sus profesores, ponen sus conocimientos y prestigio al muy bien pagado servicio de las millonarias operaciones financieras de bancos y gobiernos, sin ver nunca en ello un conflicto de intereses. A cambio de cuantiosas sumas de dinero informan positivamente y ponen su prestigio intelectual y moral a favor de las operaciones y medidas diseñadas por los magnates financieros. Entre los varios casos enumerados destaca, por lo señalado y reiterado del personaje, más que por la relevancia del caso, el de Larry Summers que, además de asesor de aquellos fondos, fue también director de Harvard

107. Tan acelerado que, a la larga ha resultado profundamente injustificado, lo que no es una novedad para el premio, por otro lado.

tras abandonar su cargo en el gobierno. Las universidades entran en el negocio de las puertas giratorias y del préstamo de prestigio. La presencia de determinados profesores en las reuniones de Bilderberg, así lo confirma. Por cierto, Summers también se encuentra entre los antiguos organizadores de estos encuentros. Como para que Hayek diga que no hay quién distribuye (ver nota 91).

El sistema que condujo a la crisis de 2008 fue también un sistema de obliteración por especialización auspiciado por la desregulación que permitía, por un lado, el refuerzo y la concentración de las empresas financieras estadounidenses, y por otro la utilización de productos derivados complejos. El resultado, llamado “cadena de titulización” (“securitization food chain” en inglés) permitía que la avaricia aislada y deliberadamente desinformada de cada interviniente hiciera generar un enorme y artificial enriquecimiento a costa de la candidez de deudores e inversores para quienes el proceso quedaba total y completamente obliterado. Cuanto menos supiera cada interviniente del funcionamiento completo de la cadena –en especial los “primos” deudores e inversores a los extremos, pero también los pasos intermedios– más enriquecimiento especulativo se produciría y menos responsabilidad sería achacable a la larga cadena de culpables de lo que no es sino una estafa piramidal global legalizada (Martin Wolf, jefe de comentaristas económicos del Financial Times, en Ferguson 2010, sec. 33:24)¹⁰⁸.

La cadena empieza con los préstamos convencionales, principalmente hipotecarios que suscriben los consumidores medios con sus bancos locales. En lugar de esperar el pago directo de la deuda como en principio define el concepto de préstamo, estos bancos venden anticipadamente la deuda a bancos mayores de inversión. Éstos “titulizan” la deuda, es decir, combinan innumerables préstamos de todo tipo, total o parcialmente en unidades de deuda o “títulos” en los que ya no es reconocible el deudor ni el prestamista y de los que, consecuentemente, es muy difícil conocer el riesgo. De ello se ocupan las agencias de calificación. Contratadas por los propios bancos de inversión, estas agencias califican estas titulaciones, y finalmente todo tipo de deudas, en función de su riesgo. Los títulos de deuda se venden finalmente a inversores de todo tipo de fondos de inversión, que compran estos productos indefinidos en función de la calidad de estas calificaciones.

Una interpretación muy bien intencionada diría que este método permite seccionar cada deuda en piezas en función de su nivel de riesgo y agruparla con otras partes de deuda de riesgo similar, logrando así productos de deuda muy homogéneos y equilibrados que se pueden vender separadamente a inversores en función de su riesgo. Se venderían así inversiones muy seguras a fondos de pensiones y otras más arriesgadas a fondos de riesgo. La realidad se ha demostrado muy distinta.

Debemos tener en cuenta que las agencias de calificación son pagadas por los bancos de inversión, a quienes interesa que a sus productos se les asignen las calificaciones más altas. Lógicamente este sistema cuestiona enormemente su independencia. Pero además, estas agencias no tienen responsabilidad alguna sobre posibles errores en las calificaciones, por lo que era de suponer que acabarían, como de hecho así fue en demasiados

108. Estafa global legalizada en los Estados Unidos. He aquí un claro ejemplo de a lo que nos referimos y lo que significa hablar primero y en especial del desarrollo capitalista allá donde comienza (en Estados Unidos y en ocasiones en el Reino Unido). No sólo es porque las cosas ocurren allí primero y se extienden después sino que, a medida que la economía se globaliza, también es porque lo que se hace en un lugar puede implicar e incluso resultar imparable en otros. En este caso una estafa piramidal legalizada en Estados Unidos acaba por afectar al mundo entero, dado que la cadena de inversión así lo hace.

109. Otro punto de fuga de responsabilidad, en este caso del mercado inmobiliario español: las sociedades tasadoras, así como las agencias de calificación americanas, carecían por completo de responsabilidad en la veracidad de sus tasaciones, tanto en el corto como en el medio o largo plazo. Ello les permitía tasar los inmuebles muy por encima de su valor, permitiendo hacer pasar por préstamos seguros que no excedían el 80% del valor del inmuebles a préstamos que



Figura 59. Esquema de la cadena de titulización. Los préstamos *–loan payments–* pasan desde los simples compradores de casa *–home buyers–* a los bancos prestamistas *–lenders–* y de ellos a los bancos de inversión *–investment Banks–* y finalmente, ya titulizados, a los inversores *–investors–*. Imagen de “Inside Job” (Ferguson 2010).

casos, calificando más en función de su interés y beneficio, que en el análisis de un sinfín de datos tan atomizados e intencionadamente complicados *–obliterados–* que, como ya habíamos dicho, nadie los entiende.

El resultado para los bancos de inversión es que se podía vender casi cualquier producto con las calificaciones adecuadas y ofreciendo un beneficio mucho más alto que los tradicionales depósitos, por lo que la demanda estaba garantizada. Lo que hacía falta era poder responder con más oferta. Se precisaban más créditos.

Ante esta demanda de créditos, los bancos se permitieron ofrecer más préstamos, que liquidaban inmediatamente al venderlos a los bancos de inversión. De hecho, pronto se hicieron preferibles los préstamos con mayor riesgo de impago, cuyos intereses eran más altos (las famosas hipotecas *sub-prime*). Los bancos ofrecían tanto crédito como fuera posible, rebajando las condiciones y aumentando artificialmente las tasaciones de los inmuebles para lograr más crédito aún¹⁰⁹.

Aunque existía una ley que permitía a la Reserva Federal regular las hipotecas, una vez más Greenspan decidió no usarla por el simple motivo de que la consideraba regulación y, por lo tanto, estaba en contra (Ferguson 2010, sec. 33:39). No siendo bastante con eso, cuando en 2004 el sistema precisó aún de más fuelle para generar más dinero de la nada, Henry Paulson, entonces gerente de Goldman Sachs¹¹⁰, consiguió que el gobierno desregularizara el apalancamiento (*“leverage”* en inglés). Este parámetro mide la proporción entre el dinero que un banco tiene en préstamos en relación a sus activos reales. Tradicionalmente estable en torno a un 3:1, tras la desregulación que el gobierno de Bush se alcanzaron niveles de hasta el 33:1, que supondrían la quiebra sólo frente a un 3% de impago.

Este sistema de compartimentos aislados funciona tanto más cuanto menos interés ponía cada parte en el funcionamiento de las demás y más se concentraba en su propio beneficio a cualquier costa. El aislamiento vuelve a ser fundamental en la expansión capitalista, ahora como mecanismo de creación de burbujas. La avaricia siempre lo fue.

en realidad, con frecuencia excedían el del 100% y cubrían gastos “extra” que el banco ofrecía incluir en la hipoteca. Al cliente se le transmitía la sensación de estar logrando así una “operación redonda”, que en demasiados casos ha acabado en tragedia y en casi todos en frustración. Las sociedades tasadoras eran y son, habitualmente impuestas por los bancos, que bien son sus propietarios o establecen beneficiosas relaciones comerciales con ellas.

A modo de declaración implícita de nuestra tesis, diremos que quienes pudieron ver el amaño bancario, se situarían con seguridad del lado de la ganancia individual y no del evitar una desgracia general. Así puede imaginarse en la película de semificción “La gran apuesta” (McKay 2015), de los productores de “El lobo de Wall Street”.

110. Y luego, de 2006 a 2009, Secretario del Tesoro bajo el gobierno de George W. Bush, uno más a las listas de las puertas giratorias.

La maquinaria funcionaba a base de grandes incentivos económicos para los participantes. Comisiones para los agentes bancarios que consiguieran más hipotecas, sin importar la seguridad de las mismas e incluso primando las de baja seguridad por su más alta rentabilidad. Comisiones para los agentes que vendieran más fondos, sin una verdadera responsabilidad sobre la corrección de sus calificaciones y su verdadero nivel de seguridad. Comisiones para las agencias de calificación por calificar estos fondos de forma rentable más que segura, dado que su responsabilidad sobre lo calificado era nula. Todo el dinero de más que se generaba en estos procesos y gracias al descontrolado apalancamiento era rápidamente extraído como beneficios.

Una última vuelta de tuerca venía a completar esta bomba de relojería financiera. Las empresas aseguradoras de los préstamos, no solo aseguraban al tomador sino que, mediante el mercado de derivados y futuros, permitían a meros especuladores globales tomar seguros sobre el impago de hipotecas de otros, de modo que cada hipoteca podía soportar sobre sí un número indeterminado de seguros que, en caso de impago, la aseguradora debía pagar a cada tomador.

El resultado es de todos conocido: cuando se acumularon apenas unos pocos impagos sobre esta sobredimensionada maquinaria de beneficios donde se extraía muchísimo más dinero del que estaba respaldado por activos reales, todo se desmoronó como un castillo de naipes.

Pero los bancos y entidades financieras que habían creado este sistema eran demasiado grandes para dejarlos caer, en un mundo en el que lo primero era la economía. Los asesores económicos de los gobiernos, en tantos casos exbanqueros o futuros asesores bancarios o de otras entidades próximas, en definitiva socios en el negocio de las entidades financieras como tantas veces se había demostrado ya, decidieron salvarlos. Es decir, inyectarles tanto dinero como solicitaran a cargo de las arcas públicas, aquellas que se nutrían de los impuestos de los mismos que habían perdido sus ahorros en aquellos fondos “desfondados” o contraído deudas que no podían pagar, aconsejados por aquellos a los que ahora, además, había que salvar. Socialización de la deuda privada o como se quiera llamar: volvían a pagar los extremos de la cadena, los que siempre habían pagado.

Al frente de las mismas entidades que provocaron la crisis se encuentran hoy los mismos directivos de entonces, o sus seguidores directos. Muy pocos han pagado su responsabilidad. Ni entre banqueros, ni financieros, ni desreguladores ni legisladores de gobiernos que, a lo sumo, han perdido las elecciones para pasar de nuevo al lado privado del negocio. Muy pocos han pagado y muy pocos han dejado de cobrar sustanciosos beneficios y primas como si nada hubiera pasado. Las medidas, como veremos más adelante, han “democratizado” la deuda, y hecho descender la responsabilidad a los extremos inferiores de la cadena.

La necesidad —o la preferencia— por el rescate completa el panorama que se venía dibujando, en el que los gobiernos y estados menguan frente al poder omnímodo del capital cada vez más concentrado. Los gobiernos resultan meros comparsas de las fuerzas financieras, que les dictan como



Figura 60. Una de las extrañas consecuencias de este artificial sistema de aislamiento y obliteration bancaria: en contra de toda lógica, los bancos querían prestar cuanto más mejor y con mínimo interés en la seguridad del préstamo. Incluso las hipotecas de más riesgo podían verse como favorables por su mayor interés. La responsabilidad en caso de impago se diluía en el sistema compartimentado y gestionado por entidades demasiado grandes.

ordenes sus necesidades legislativas. Aquejados de graves deudas, entre otras cosas por el coste de estos mismos rescates, necesitados de enorme financiación, los propios estados nacionales dependen de los préstamos bancarios. Incluso las agencias de calificación, demostradamente ineficaces e irresponsables, los califican como inversiones de más o menos riesgo, afectando su viabilidad económica, independientemente de que de ella dependa la calidad de vida de millones de sus ciudadanos. El pensamiento único que anunciaba Ramonet en el 95 se ha llevado a cabo con creces. El poder es sólo de la economía. Nuestra elección democrática una mera ilusión.

CONCENTRACIÓN

Bajo el triunfo del poder económico, nuestra elección democrática una mera ilusión, decíamos. Una “ilusión de elegir” que se ha importado del entorno del consumo, en esta traslación conceptual a la que nos venimos refiriendo desde la política a la economía, desde el ciudadano al consumidor y desde la política del bien común a la satisfacción de necesidades populistas. En este originario entorno del consumo se produce una concentración creciente semejante a la de las entidades financieras, siempre más grandes. Y es que “*el capitalismo conduce inexorablemente a la concentración de la riqueza y al poder económico en manos de un pequeño grupo*” (Ramonet en Ramonet y Friedman 1999). Pese a lo que la ideología neoliberal, en su lucha contra toda regulación, quiera hacer sostener¹¹¹, parece históricamente claro que en el entorno del capitalismo desregulado tienden a producirse estas formas de concentración. De hecho, en la mayor parte de las economías son normales medidas anti-monopolio que evidencian la necesidad de controlar esta tendencia. Fuera de toda regulación, el capitalismo deviene un entorno “darwiniano” donde el pez grande se come al pequeño. Así, las grandes empresas, devoran a su competencia incluso antes de que pueda llegar a ser verdaderamente tal. Y en un entorno globalizado, donde las grandes empresas lo llenan todo, competir contra ellas es casi inevitable. Contra ellas, cuyo volumen de producción, perfecta distribución, deslocalización concienzuda de la mano de obra, impecable gestión fiscal¹¹², apoyo de todos los gobiernos, etc. les permite ofrecer los menores precios con los mayores beneficios. La concentración es inevitable.

Por otro lado, la constante apelación a la diferencia y a la individualidad durante más de medio siglo de postfordismo ha dado lugar a una infinidad de productos que buscan cualquier nicho de mercado acentuando, cuando no creando, ilimitadas diferencias de matiz entre consumidores, ampliando así de forma igualmente ilimitada el mercado.

Donde la diferencia real de gustos o necesidades no existe, ya sabemos que es posible crearla mediante la identificación con la marca, con la imagen del producto que mejor satisface las expectativas incluso inconscientes del consumidor. Más allá de las diferencias objetivas entre productos distintos de marcas diferentes, la potencia de la marca adquiere todo su sentido cuando logra establecer notables diferencias en el beneficio

111. Resonarían aquí las famosas palabras de Ayn Rand: “*Es un mercado libre el que imposibilita la existencia de monopolios*”. Lo cierto es que estas palabras repetidamente atribuidas a ella, en realidad se encuentran firmadas por Nathaniel Branden en un libro publicado por ella que incluye artículos de otros autores como Brenden o Greenspan (Rand et al. [1961] 2009). Branden argumenta que esa idea de que el capitalismo tiende al monopolio es “*una de las peores falacias en el campo de la economía, propagada por Karl Marx y aceptada por casi todo el mundo*”. Sus argumentos en contra de la regulación de monopolios se basan en la inexistencia histórica de monopolios no promovidos por el estado. Es decir, implícitamente, en la existencia histórica de mecanismos de control antimonopolísticos por parte de los estados. Parte de ellos, precisamente serían los monopolios estatales de mercados de primera necesidad pública, que él da como únicos existentes. La persistencia de esta regulación antimonopolística, una de las pocas aún vigente incluso en EEUU, y que recientemente se ha hecho oír y mucho en relación a, por ejemplo, Microsoft, o a Google en Europa, demuestra por sí misma su necesidad y la tendencia natural del capitalismo, si no al monopolio, sí desde luego a la concentración.

112. Con ello queremos probablemente decir inmaculada evasión fiscal a paraísos internacionales.

obtenido sobre productos sensiblemente semejantes, si no completamente idénticos, e incluso más beneficio sobre productos de inferior calidad, sólo por el poder de la marca. Obliteración en estado puro, esta mística de la identificación psicológica con un determinado imaginario es capaz de aniquilar por completo la antigua categoría del valor de uso, transformándolo todo en simple valor de cambio. Las especiales características productivas de la globalización ponen con frecuencia en entredicho las postuladas diferencias de las marcas. Fabricados casi todos los productos en zonas francas de oriente, principalmente de China, se puede llegar a dar que el mismo fabricante fabrique el producto de lujo y el genérico. Sin el control suficiente por parte de la marca, el fabricante puede llegar a vender el mismo producto con el etiquetado de la marca o sin él. Y en todo caso, se ha repetido mil veces, cualquier fabricante avisado acaba logrando hacer un producto tan bueno o mejor que el de la marca original¹¹³. En el extremo opuesto de la misma situación productiva, la fascinación por la copia: el producto de imitación que hace vendibles en grandes cantidades productos de ínfima calidad, pero que reproducen a la perfección el marcado de la firma de moda y que supone la traslación al extremo de esta venta de mera apariencia.

En todo caso, a la tendencia a la concentración de las empresas en macro conglomerados, se une la necesidad de ofrecer un sinfín de alternativas, de pequeñas diferencias, de imágenes asociables a distintos modos de vida. En los extremos de la cadena, la “customización”, o el diseño individualizado —a la medida— del producto, convive con una mínimamente reglamentada tendencia al monopolio. La imagen que sigue lo describe perfectamente.

Centrada en productos de alimentación, esta imagen llamada “Detrás de las marcas. La ilusión de elegir” forma parte de la campaña internacional “Behind the brands” (detrás de las marcas) de Oxfam y muestra la vinculación de todas las marcas comerciales distribuidas por el anillo exterior del gráfico, con los grandes conglomerados que las producen —solamente 10. La campaña, además, analiza los procedimientos productivos de estos grandes conglomerados en criterios como igualdad de la mujer, propiedad de la tierra, uso del agua, trato a los trabajadores y granjeros, transparencia y cambio climático, asignándoles puntuaciones y calificaciones del uno al diez. Enlazando el producto final con el conglomerado y analizando las prácticas de este, la campaña pretende dar transparencia al proceso de consumo alimentario, permitiendo al usuario elegir las marcas en función de sus comportamientos y promoviendo la exigencia a los conglomerados de mejoras en sus condiciones productivas. Se trata de un brillante ejemplo de desobliteración¹¹⁴ (Oxfam 2014).

Un ejemplo de esta inexorable concentración, bien cubierto por la prensa americana, es el de muchas de las marcas que se pretenden “naturales”, cuyo valor añadido y diferencial está precisamente en el cuidado de la producción tanto en ingredientes como en justicia y medioambiente. Estas pequeñas empresas, cuyas ventas en los casos exitosos superan a buena parte de su competencia, son compradas reiteradamente (a medida que alcanzan peso específico en el mercado) por estos y otros

113. Este fenómeno se ha repetido hasta la saciedad en todos los ámbitos productivos que han ido trasladando la producción a zonas con mano de obra más barata, generalmente en extremo oriente. De Japón a Corea, a Taiwán y finalmente a China, pasando en distintos campos por otros centros como Vietnam o Singapur, los fabricantes de automoción, instrumentos musicales, tecnología y, en general mercancías de compleja fabricación, han fabricado copias que, con el tiempo han igualado o superado a sus originales. Sólo con la evolución de la fabricación de guitarras eléctricas podría contarse una curiosa historia de este fenómeno, extendido sin duda a muchos otros ámbitos.

114. Basado en una toma de datos dos veces al año, la evolución de las puntuaciones de los conglomerados resulta muy interesante.

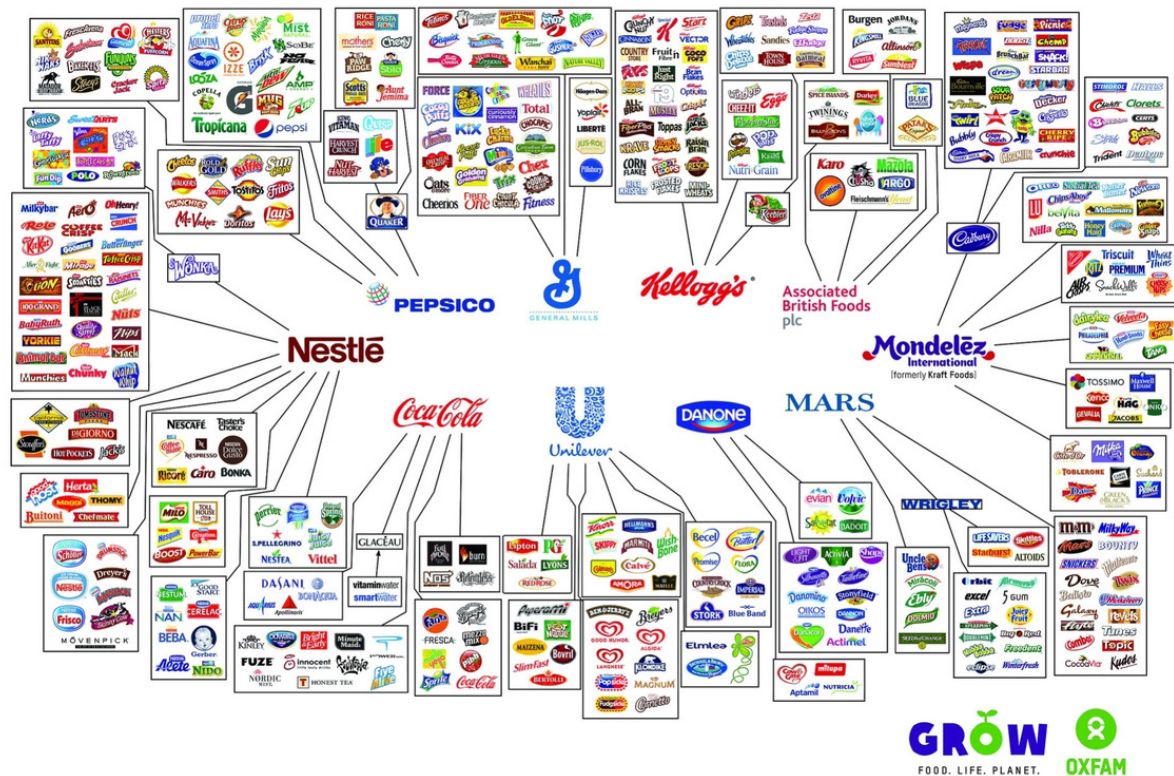


Figura 61. “La ilusión de elegir”. Versión de Intermón Oxfam para su campaña “Detrás de las marcas” de un viral de internet. Las marcas comerciales y productos del círculo exterior pertenecen al reducido número de conglomerados del círculo interior. La concentración de poder económico de estos grandes conglomerados se muestra obliterada por la artificial profusión de marcas que producen en su intento de alcanzar la identificación de cada consumidor con su marca. Restableciendo la conexión, Oxfam analiza sus comportamientos ecológicos y de justicia comercial y los expone públicamente en un excelente ejemplo de desobliteración.

grandes conglomerados (Whoriskey 2015). El problema es que estos grandes conglomerados carecen del interés en los valores “naturales” y “orgánicos” de las compañías originales, de modo que tienden a operar según sus propios códigos de conducta, aumentando el beneficio a costa de sus ingredientes, o de la equidad de su producción. Las políticas de estos conglomerados incluyen con frecuencia influenciar en políticas que favorecen su rentabilidad a costa del medio ambiente o la justicia en el comercio, de modo que a través de este proceso obliterador, numerosos concienciados consumidores de estos productos acaban financiando con su compra las políticas que más detestan¹¹⁵ (Dr. Philip H. Howard de la Universidad Estatal de Michigan, en Hoffman 2013). El Washington Post, en una maniobra desobliteradora de mucha menor envergadura que la de Oxfam, revela en una de sus páginas web la titularidad corporativa de algunas de estas marcas (Cameron y Whoriskey, s. f.).

La lógica subyacente en esta consolidación es la misma que en el sistema financiero: “Es economía. Cuanto más grande sea el barco, más difícil será escorarlo” (Jeff Tarplin, financiero especializado en fusiones y adquisiciones de la industria alimentaria, en Gee y Haddon 2016), solo que en el caso de estos conglomerados, la estabilidad no reside tanto en la necesidad del rescate, como en la diversificación del producto que refleja la corona externa de la imagen anterior. Diversificando, además de ampliar el mercado, se minimiza el riesgo.

Pero tal vez el ejemplo más cercano y que viene al caso por su vinculación con una cierta idea de urbanidad e identidad comercial local –en este caso

115. En el artículo citado se menciona en concreto la posición de estos gigantes contra el etiquetado de productos producidos a través de ingeniería genética en el estado de California, que incluyó el involuntario respaldo de sus concienciados pero desinformados consumidores “naturales”.

sí, español— es el caso de las cervezas. Cualquier persona de una cierta edad recordará que no hace tanto, cada ciudad tenía su cerveza. Fruto de un mercado infinitamente más local y atomizado, donde la distribución era una gran limitación, cada ciudad de un cierto tamaño tenía su propia cerveza fabricada localmente (En Sevilla, Cruzcampo; Málaga, Victoria; Granada, Alhambra; Madrid, Mahou; Barcelona, Estrella, y un larguísimo etc.). Hoy todas esas marcas pertenecen a un reducido número de grupos empresariales, bien por agrupación o por compra, en algunos casos por multinacionales. Muchas de esas marcas estuvieron a punto de desaparecer —Victoria lo hizo temporalmente— pero hoy resurgen en este mercado donde la diversidad es fundamental y donde la posibilidad de vender un quinto a cambio de un poco de identidad local puede ser objeto de un sustancioso mercado¹¹⁶.

Un caso específico y de muy especial relevancia de este tipo de tendencia a la concentración lo constituye el de las empresas mediáticas. Pero la importancia de este ámbito específico es muchísima por cuanto que es a la vez efecto y causa de la obliteración paralela al avance del capitalismo. Si la obliteración mediática ha sido fundamental en la constitución y avance del capitalismo moderno, también éste ha reconfigurado la organización según sus propios criterios que, como no, resultan obliterativos. En definitiva, también en los medios existe una “ilusión de elegir” producida por la concentración en grandes conglomerados empresariales de una preexistente —y también estimulada a posteriori— variedad de marcas informativas. La cuestión es que tratándose de información, la necesaria independencia de la misma se ve aquí gravísimamente comprometida.

Al igual que en otros ámbitos, estudiaremos primero y principalmente esta evolución en Estados Unidos, donde es más clara y paralela a otros ámbitos de estudio, para después ver su desarrollo en otras áreas geográficas.

Y es éste un caso que muestra de forma especialmente clara la influencia que el modo de gestión estadounidense ha tenido en el resto del mundo, de Bretton Woods en adelante. En Europa, como ya se ha mencionado, la radiotelevisión se implantó como un medio estrictamente público. El coste y la globalidad de la infraestructura necesaria para dar una cobertura suficiente sobre los territorios nacionales, así lo aconsejaba. Aunque sus posibilidades de influencia ideológica quedaron claras desde el principio, el alcance de la rentabilidad comercial de la misma no era previsible, y consecuentemente, no disponía de los explotadores necesarios para ponerla en marcha. Por ello ya hemos visto casos de cómo la radiodifusión cobró importancia vinculada al desarrollo de la propaganda política y de las guerras y como, después de la Segunda Guerra Mundial, fue la televisión una de las tecnologías de implantación prioritaria. Sin embargo, mientras en Europa ello siguió haciéndose de manos del estado e incluso, en la mayor parte de los países mediante el cobro de una tasa de difusión pagadera por todos los poseedores de aparatos reproductores de radio o televisión, en Estados Unidos el paso a la gestión privada se hizo mucho antes. Aunque la infraestructura construida hasta entonces había sido financiada por las arcas del estado, tan pronto como en 1934 la Ley de Comunicación la puso ya al servicio de un mercado privado de gestores de

116. La vinculación emocional de algunos consumidores con el sentido local de estos productos se aproxima al absurdo, como en la relación de cierto sevillano con la Cruzcampo, o de cierto madrileño con la Mahou, y sus enfrentamientos, próximos a los de ámbito deportivo, el constructor de identidades locales vacías por excelencia.



Figura 62. “La ilusión de elegir” tiene también su versión cervecera. En este esquema de “The visual capitalist” (el capitalista visual, <http://www.visual-capitalist.com>) vemos como la exuberante variedad aparente se resuelve en una limitadísima serie de opciones empresariales reales. Este esquema de aspiraciones globales no ilustra nuestro mismo ejemplo, pero lo enriquece con su homotecia global.

medios, que concebirían la radiotelevisión como una empresa con ánimo de lucro, financiada principalmente por la publicidad (Tremblay 2012, sec. 14:50). Aunque este modelo nos resulta hoy, más que verosímil el único posible, no fue así siempre, y en su época fue una decisión respondida. Esta opción por la gestión privada fue clave en la configuración de todo lo ya descrito sobre publicidad y propaganda y su peso en la construcción de la ideología del presente. Una privatización inicial que fue clave en la aceptación de las demás.

Aun así, en un país en el que la libertad de expresión se encuentra recogida en la Primera Enmienda de la Constitución¹¹⁷, esta mercantilización se produjo bajo no pocas medidas reguladoras encargadas de garantizar la presencia de informaciones de todo espectro entre las compañías mediáticas.

La desregulación del ámbito de la comunicación siguió pasos muy semejantes a los del financiero, con punto de apoyo clave en los mismos gobiernos fuertemente marcados por la desregulación. Es decir, se fundamentará en dos grandes oleadas desreguladoras bajo Reagan y Clinton de las que, sorprendentemente —o no— la más intensa será la segunda.

117. “El Congreso no hará ley alguna por la que adopte una religión como oficial del Estado o se prohíba practicarla libremente, o que coarte la libertad de palabra o de imprenta, o el derecho del pueblo para reunirse pacíficamente y para pedir al gobierno la reparación de agravios” (Delegados de la Convención de Filadelfia 1787).

Reagan ya permitió durante su gobierno algunas sustanciales desregulaciones. Levantó los límites a la publicidad en horario infantil, desprotegiendo del bombardeo ideológico y comercial masivo a los cerebros más expuestos. También levantó la regulación de tiempos que obligaba a igualar los disponibles para cada candidato en periodo electoral, permitiendo a cada cadena manifestar abiertamente sus apoyos ideológicos e involucrarse en las campañas. Y permitió también un aumento en el número de cadenas que un solo propietario podía poseer, abriendo las puertas a la concentración objeto de este apartado.

La reforma de Reagan venía a ajustarse a la medida de la fusión que en 1986 consumó General Electric sobre la RCA y NBC¹¹⁸. Ésta suponía la creación del primer gran conglomerado de comunicaciones bajo la dirección de una gran empresa industrial, y el comienzo de una escalada sorprendente de concentración mediática, cuya eclosión definitiva tardaría aún una década más.

Fue, efectivamente en 1996 cuando el gobierno de Clinton redactó una nueva Ley de Telecomunicaciones, que venía a substituir la de 1934, y esta vez desregulando por completo los límites a la concentración, es decir, permitiendo que un solo dueño pueda poseer cuantas emisoras y compañías de comunicación quiera, sin otro límite que sus posibilidades económicas en competencia con otros, y la leyes generales antimonopolio. La ley supone además la desaparición, no por definirse entre líneas menos efectiva, del concepto de servicio público en las telecomunicaciones, y de la intervención pública incluso como soporte de red (Segovia Alonso 2001, 239).

Propuesta en este caso para dar cobertura a la compra de la ABC por Disney, la ruptura total que suponía la nueva Ley provocó en breve una oleada de fusiones y concentración –Viacom y CBS en 1999, Aol y Time Warner, en 2000, etc.– Fusiones entre gigantes que oscurecían la absorción o cierre cotidiano de un sinnúmero de emisoras y periódicos locales, incapaces de mantener la competencia contra ellos en un entorno claramente diseñado por y para ellos.

El proceso de desregulación y su consecuente concentración de medios, se resume muy fácilmente: si en 1983 el 90% de los medios de comunicación americanos se repartían entre 50 compañías, en 2011, eran sólo seis las que cubrían ese mismo espectro casi total (White 2011; Tremblay 2012). Si tenemos en cuenta que en el restante 10% quedan aún empresas de la talla de Sony Corporation, Discovery Communications o AT&T, parece fácil diagnosticar si no la muerte, sí la situación agónica de los medios de comunicación locales independientes. En el cine, el efecto es semejante, dado que las productoras de los “Big Six” –los seis grandes, como se les conoce habitualmente– también copan el mercado de los grandes éxitos facturando el doble que las 140 empresas siguientes. No es sólo la industria de la información, sino la del entretenimiento la que se concentra en estos “Big Six”. Su influencia no sólo afecta la difusión de las noticias, sino las mucho más sutiles y efectivas influencias de la industria cultural que ya señalaran autores de todo signo y bajo toda óptica, como Bernays, Adorno, Marcuse, Stonor Saunders y un larguísimo etcétera.

118. El documental “Sombras de Libertad” (Tremblay 2012), ofrece imágenes muy intencionadas de Reagan, en su época de actor, como anunciante navideño de General Electric.

Al igual que veíamos en los productos de alimentación y, en general en los de consumo, esta concentración se manifiesta en una amplia panoplia de aparentes diferencias. Cada uno de estos conglomerados sostiene un muy elevado número de medios, cada uno de ellos con su identidad corporativa y aparente independencia que obliteran sus relaciones de pertenencia. Es solo que esta falsa diversidad no afecta por igual al consumo de entretenimiento cultural, y en especial al de noticias, que al de chocolatinas.

En el consumo de noticias y artículos de opinión, el origen de la información y la posibilidad de su contraste son de total relevancia para formación de la diversidad de opiniones que debiera sustentar la democracia. Para ello es necesaria la supervivencia de una diversidad real que toda esta concentración no hace sino minar y obliterar. Bajo el emblema de un sinfín de medios, la realidad de apenas seis fuentes. La homogeneización del pensamiento se vuelve así inevitable.

Como ocurría en la alimentación con algunos consumidores responsables que acaban contribuyendo a su pesar a la parte más negativa de la industria, en la de la información incluso quienes se esfuerzan por contrastar la información podrían hacerlo siempre a través de medios de una misma fuente, aún sin saberlo, y contribuir con su consumo a empresas y políticas de filiación opuesta a la suya. Al igual que las razones del mercado llevan a la gran industria alimentaria a absorber a las empresas de alimentación “natural” como lucrativo nicho de mercado y eliminación de competencia que son, en la gran industria informativa y de entretenimiento puede resultar rentable promover empresas de filiación aparentemente diversa, a fin de controlar el máximo ámbito de mercado posible. Ello ocurre, por ejemplo en España, con la cadena de televisión la Sexta que, ofreciendo un perfil más progresista y rebelde, de oposición al *status quo*, no deja de pertenecer al grupo Atresmedia, de perfil conservador y entramado directivo vinculado a la gran empresa. La variedad de perspectiva de las cadenas de este conglomerado permite no sólo rentabilizar este nicho “rebelde”¹¹⁹ en el mercado de la opinión e información, sino también controlar su propia existencia y naturaleza.

La prensa y medios locales sufren también los efectos de la concentración, de formas que trascienden a las manifestaciones democráticas de la población (para una narración detallada, ver Segovia Alonso 2001, 203 y ss). Muchos de los medios locales no son capaces de resistir la competencia de un tan gran número de grandes cadenas con medios mucho mayores. La mayoría de los restantes simplemente son comprados por ellas, bien para liquidarlos, bien para incorporarlos a su oferta de diversidad, al menos aparente. Ello tiene dos principales consecuencias. Por un lado, la falta de competencia local, donde la libre competencia desregulada hace que cada vez sean menos las ciudades donde sea posible encontrar medios de diferente titularidad, por lo que los asuntos locales son abordados siempre desde una misma óptica. Por otro, cuando los medios locales son gestionados por conglomerados, éstos tienden a reducir y sistematizar su contenido local, homogeneizando contenidos entre los medios locales próximos para abaratar costes. Tanto de una como de otra forma se produce una pérdida de la variedad, la calidad y la cantidad de información

119. Las comillas resultan necesarias en el contexto de lo aquí referido.



Figura 63. Más “ilusión de elegir” (illusion of choice, en inglés original), en este caso en versión mediática a cargo de la web Frugal Dad (White 2011). Esta imagen es una ampliación de la anterior

local, que hace que el ciudadano pierda aún más contacto con los problemas de su entorno más inmediato. Este fenómeno tiene gran trascendencia, por ejemplo, en la –falta de– implicación de los ciudadanos en los procesos de diseño urbano de sus ciudades. Parte de la quejas de quienes intentan lograr una mayor participación ciudadana en el entorno urbano y se encuentran con una enorme desidia en el público, proviene de esta pérdida de foco en lo local que produce la concentración mediática empresarial que, al mismo tiempo que disminuye la información e ámbito local aumenta el entretenimiento de formato internacional¹²⁰.

Fenómeno retroactivo, como se decía en origen, esa concentración mediática es a la vez fruto y origen del pensamiento único. Creada por la expansión de esta forma de pensamiento basada en la primacía de lo económico, la concentración mediática produce y extiende repetidamente pensamiento único. Tanto más único cuanto más concentrado. Uno de los fenómenos asociados a la concentración será una derechización de los medios semejante a la ya descrita en los partidos políticos. Si todos los medios pertenecen a grandes conglomerados de empresas contruidos sobre los mimbres de la desregulación y la primacía de la economía, es evidente que su ideología defenderá éste su sustento. El pensamiento único de Ramonet, la primacía total de los mercados, la ideología neoliberal en definitiva, se infiltrará en cada mensaje, repetido por el 90% de los creadores de noticias y contenido de entretenimiento. Tanto la exposición

120. Obviamente ésta no es la única de las razones de este muy complejo problema que implica la reversión de los procesos participativos de los sesenta en el contexto postpolítico actual (ver, más largamente desarrollado en Minguet 2014a; ver también Swyngedouw 2011), los procesos productivos y sociales en general, las más recientes políticas de austeridad (Peck 2015) y un largo etcétera. Sin embargo sí es una de las menos mencionadas en este tipo de diagnósticos.

directa de noticias y opiniones como la influencia mucho más sutil de la industria cultural destilarán ideología neoliberal, más o menos abiertamente expuesta. El capitalismo alcanza el nivel incuestionable de la religión, por vía de la repetición¹²¹.

La misma desregulación que crea la concentración libera a los conglomerados de mantener la menor independencia política. Las filiaciones políticas más o menos evidentes han empañado desde siempre la pretendida imparcialidad de los medios que, nunca lograda en el seno de un mismo medio, debía garantizarse mediante la pluralidad de los mismos. Bajo la desregulación y el contagio de otras áreas empresariales ahora mezcladas en la gestión de los medios, la imparcialidad deja de ser un objetivo, ni siquiera aparente en casi todos los casos, llegando en algunos a manifestarse abiertamente como una innecesaria veleidad. La siempre complicada relación de medios y política, de apoyos y enfrentamientos cruzados, más o menos ocultos, se hace bajo la dictadura de la economía, negocio escasamente oculto. La consecuencia una vez más, la obliteración politizada y ahora también economizada, de la información.

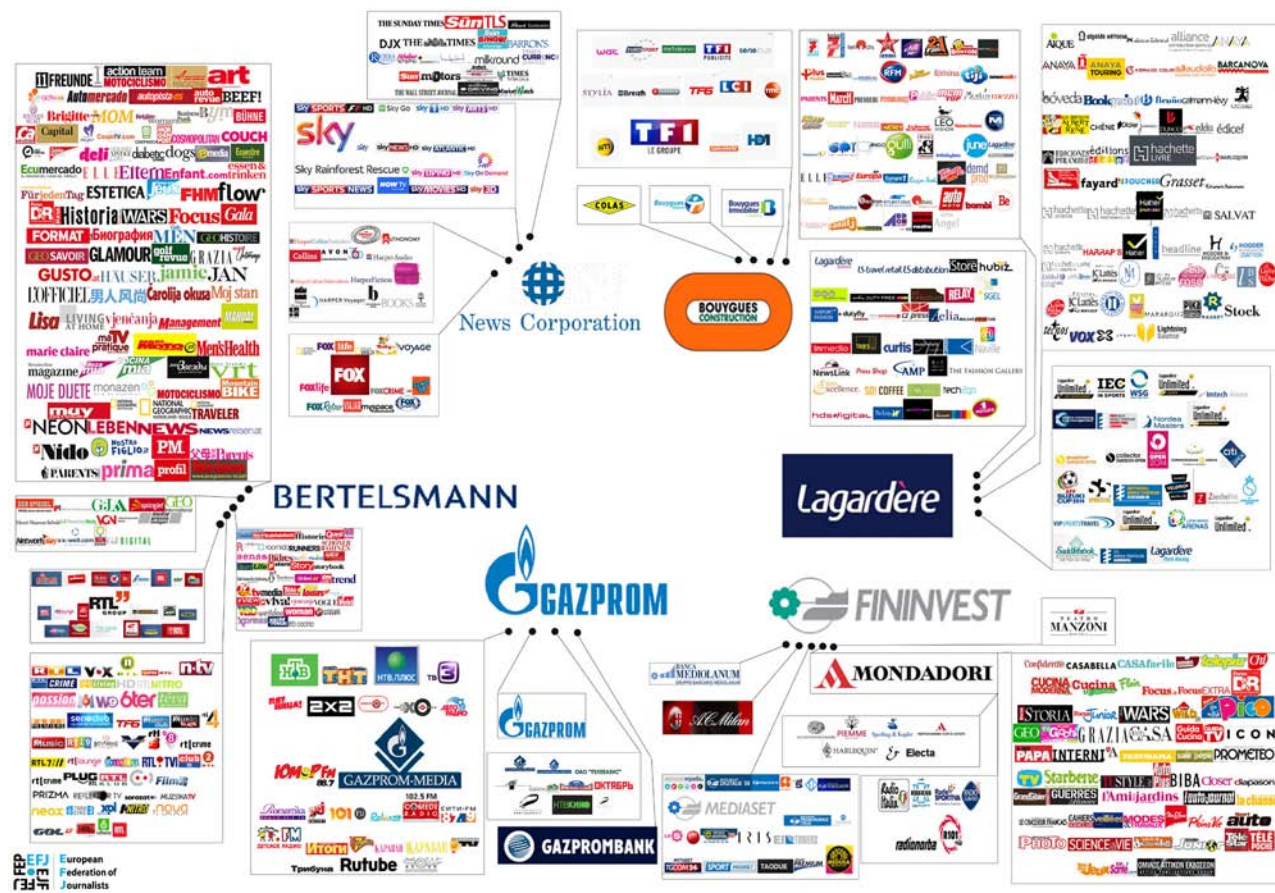
Uno de los ejemplos más claros y analizados de este fenómeno es el de Rupert Murdoch *"...Su relación con el poder político, siempre en la sombra, plantea como pocas la cuestión de la independencia de los medios y, por extensión, de la libertad de prensa en las sociedades democráticas"* (Redacción BBC 2011). Implicado promotor de agendas políticas, principalmente conservadoras, Murdoch ha confesado por ejemplo haber apoyado activamente las políticas de Bush, en general (Redacción BBC 2004) y de cara a promover la Guerra del Golfo (Tremblay 2012)¹²². En la misma línea, apoyó a Blair —que llegó a ser padrino de su hija— en su campaña, aunque luego su relación se torciera por exceso de proximidad (Fresneda 2013). Para completar el triángulo de las Azores, Aznar forma hoy en día parte del cuadro directivo de News Corp, el conglomerado de Murdoch (News Corp 2016). Una vez rota la barrera con Blair, su apoyo se ha prodigado a otros líderes no oficialmente conservadores, como Hillary Clinton, para quien incluso ha gestionado actos de recaudación y a cuya campaña ha contribuido. La inversión de News Corp en grupos de presión y apoyo a campañas ascendió entre 2001 y 2011 a 42 millones de dólares (Colarusso 2011). Es evidente que el comportamiento de Murdoch en materia de imparcialidad es cuestionable pero, aunque es el caso más visible y escandaloso no es el único. La inversión total de los "Big Six" en esos mismos menesteres ascendería entre 1998 y 2005 a 400 millones de dólares (Tremblay 2012).

En definitiva, la relación de los medios con el poder, siempre escabrosa y compleja, se hace en el mundo de la primacía económica y neoliberal, expresa y casi obscena. Pero esta ganancia en claridad y explicitud sigue redundando en la obliteración de la información para el ciudadano, que aun conociendo estas connivencias, apenas puede escapar a ellas, tan intrincadas son las relaciones y tan generalizadas están.

La narración más o menos cronológica de los acontecimientos nos ha llevado, por colonización, de los Estados Unidos al mundo. Los últimos fenómenos de los que hablamos son ya globales debido a la extendida

121. Vemos aquí un caso de obliteración por repetición, como ya se había anunciado con anterioridad.

122. Para ver directamente el extracto de estas declaraciones en el Foro Económico Mundial de Davos, <https://www.youtube.com/watch?v=J-F9HpuZm6-g>



influencia de los “Big Six”, de origen americano. En parte por esta colonización, en parte por una evolución semejante, los medios europeos siguen una línea semejante a la vista en los americanos.

La “ilusión de elegir” mediática europea (ver imagen adjunta) se parece mucho a la americana. Muestra en todo caso una enorme concentración en torno a seis grandes conglomerados, exactamente igual que ocurre al otro lado del atlántico. Sin embargo, la concentración de estos se relaciona con una distribución geográfica más marcada por países, que en Estados Unidos no tiene obviamente lugar¹²³. La implicación de compañías ajenas a la comunicación, como la petrolera Gazprom o la constructora Bouygues se hacen más expresas en éste gráfico europeo, aunque no son exclusivas de él (recordemos General Electric). Y en cuanto a otras implicaciones ya hemos mencionado el caso de Antena3 y la Sexta o, en palabras de Ramonet, el caso de Berlusconi, aún más claro que el de Murdoch por aunar en la misma persona el magnate de las comunicaciones y el político, de un corte en este caso extremadamente conservador y populista al mismo tiempo. Si a ello sumamos que el imperio de Murdoch tiene uno de sus pies más fuertes y antiguos en el Reino Unido, y el claro caso de puerta giratoria de Aznar, podremos concluir que Europa, aunque empezara esta evolución algo más tarde, no ha tardado en alcanzar si no superar al gigante americano. Nuestra obliteración mediática es tan eficaz como la de cualquiera.

Figura 64. Y una última “ilusión de elegir”. La Federación Europea de Periodistas publica este cuadro de relaciones entre los medios y sus compañías afines. Los grandes, siguen siendo aquí seis. La diferencia sustancial es que aquí, las empresas mediáticas se encuentran mezcladas con otras de toda naturaleza, como empresas energéticas o de construcción.

123. Lo cual podría leerse incluso como un problema de mayor concentración aún dentro de cada país, con problemas como los que se daban localmente en Estados Unidos.

Además de las evidentes, o ya vistas consecuencias de concentración y desplazamiento ideológico y difusión generalizada del ideario neoliberal a nivel de creencia religiosa indubitable, esta combinación de concentración oculta y dispersión aparente tiene otras muchas consecuencias obliterativas.

Al encontrarse mezcladas en estos grandes conglomerados todo tipo de empresas e intereses, las labores de relaciones públicas a las que con tanta dedicación y creatividad se dedicara Bernays, se sistematizan dentro de cada conglomerado. Recursos como el *product placement*, o la credibilidad por proximidad, que ya inventara Bernays en los años 20 y 30, se convierten, entre elementos y empresas del conglomerado, en un hábito cotidiano que traza una madeja indescifrable entre todos sus productos. Los productos que desayunan los actores de su comedia preferida, con las marcas, casual pero claramente visibles han sido seleccionados dentro del conglomerado o de otro comercialmente vinculado, los actores que aparecen ocasionalmente para hacer un cameo, forman parte de otros programas de otras cadenas del conglomerado que, o bien están ahí para prestigiar con su presencia la comedia, o para recibir prestigio de ella, que pueda publicitar su menos famoso programa.

Quizá el ejemplo más hiriente de estas técnicas se de en los modernos telediaros. Los que deberían ser ejemplos de imparcialidad e interés social, dedican hoy apenas un tercio de su tiempo a información, ideológicamente muy filtrada en casi todos los casos, pero referida a verdaderas noticias, al menos. La mayor parte del tiempo se dedica hoy al gran negocio de la información deportiva, donde los clubes y sus patrocinadores dictan la pauta. Esta inflación informativa –más bien deformativa– se salda con una abrumadora vaciedad en los contenidos. La proliferación extrema de los detalles que se discuten en esta sección contrasta con la premura con la que se resuelven en la primera parte tragedias de alcance mundial, cuya posible rentabilidad por la vía política ofrece un beneficio menos inmediato. La sección central, que antiguamente ocupada por las secciones de cultura y sociedad, es hoy un largo publirreportaje sobre los lanzamientos de la cadena de producción cultural y de entretenimiento del conglomerado: la vida social de las estrellas mediáticas de las cadenas, la promoción de películas, programas y libros de las empresas del holding, o de sus autores, presentadores y actores, los éxitos musicales de los cantantes de sus compañías discográficas y un largo y variado etcétera.

La invasión en los medios de este hábito de sustituir la información por mera promoción está acabando casi completamente con la crítica como oficio, si no como pura actividad mental. Los críticos de cada conglomerado empresarial tienen suficiente trabajo con elogiar, a veces de forma manifiestamente y necesariamente elíptica y en algunos casos incluso acrobática, los productos de su empresario. La corrección política en el mundo del “me gusta” de Facebook y otras redes sociales, hace que las malas críticas sean muy infrecuentes. En la cultura de la promoción, *no hay mayor desprecio que no hacer aprecio*. Cada conglomerado se ocupa de la promoción de sus productos e ignora lo más posible los contrarios. La crítica, no ya la imparcial sino toda ella, la posibilidad de manifestar

el disenso, tiende a desaparecer del *mainstream* cultural, fundiéndose en un halo de *buenismo* promocional confrontado. En la era de la positividad, de nuevo la repetición vale como demostración. Tantos “likes”, tanto vales.

La desaparición de la crítica encuentra un epítome casi poético en el caso de David Manning, el crítico que Sony Pictures inventó para promocionar las películas de su empresa subsidiaria Columbia Pictures. Los elogiosos e hiperbólicos epítetos que acompañaban la cartelería de las películas, meramente promocionales, no precisaban de la reflexión de un crítico real que los respaldara, por lo que se limitaron a poner un nombre inventado. Afortunadamente, esta actitud fue encontrada reproachable por los jueces estadounidenses, que finalmente condenaron a Sony a devolver 5\$ a cada espectador que vio uno de estos filmes en EEUU, hasta alcanzar la suma de 1,5 millones de dólares, pagaderos a instituciones de caridad en caso de no ser reclamados por los espectadores (Redacción BBC 2005; Horn 2001) ¹²⁴.

Es la necesidad de repetición lo que hace que cada conglomerado se manifieste a través del mayor número de cadenas posible, para que su mensaje se repita más y más veces en el mayor número de ámbitos posibles y alcance el mayor número de objetivos ¹²⁵ posibles. La constante repetición de mensajes en competición por la atención del consumidor que caracteriza al capitalismo contemporáneo es, en sí misma, obliterativa. Si, como ya hemos visto, repetición vale por demostración, no existe un límite al número de mensajes reincidentes que es posible mandar, por lo que el campo comunicativo no puede sino colapsar en todos sus puntos ¹²⁶. Podríamos decir que su funcionamiento es por colapso, o que funciona tanto mejor cuanto más se colapsa.

La obra de Claudio Adami refleja muy bien lo que sería esta obliteración por repetición. La imagen siguiente, “Per sedimentazione” se realiza mediante la escritura de texto repetida y sobreescrita una y otra vez hasta conseguir este efecto de opaca ilegibilidad, un tramado tan denso que asemeja un monocromo a la Kandinsky.

“Per sedimentazione” alegoriza de forma nítida y sencilla como el exceso de información producido por las mil repeticiones de la concentrada pero múltiple industria de las comunicaciones, logra precisamente anular la comunicación, colapsarla. La acumulación, la *sedimentación* de informaciones multiplicadas en busca de alcanzar sus objetivos, propagandísticos los más de ellos, acaba por reducirlos a un mismo grado de insignificancia, al borrón, a la obliteración.

El receptor, el individuo objetivo de este bombardeo informativo no puede por menos que sentirse bloqueado y perdido en medio de tanta información, tanto redundante como contradictoria. La influencia de esta sobreexposición ha sido estudiada por grandes pensadores a lo largo de toda la historia de la modernidad. Desde el individuo blassé de Simmel, al análisis del shock en Benjamin, el espectador de Debord, hasta el Bloom o la muchachita de Tiqqun.

124. La sentencia es especialmente significativa en cuanto que considera damnificados y objeto de reparación a los espectadores que fueron engañados por este método publicitario. Asimismo cuenta con la pasividad y el desconocimiento de los mismos a la hora de reclamar su compensación, por lo que asegura que la pena sea pagada de todos modos por medios considerados consensuadamente aceptables.

125. Traducción directa de del “targets”, el término inglés que suele usarse en marketing.

126. Cabe recurrir aquí a la acepción médica más remota de obliteración, que la definía como “colapsar (un conducto conteniendo fluidos corporales)”, en el sentido de que el flujo comunicativo de este sistema se colapsa una y otra vez.

Figura 65. Claudio Adami, “Per sedimentazione”, 5 marzo/27 junio de 1997, acrílico y tinta china sobre tela. El registro de la duración de la pintura es otra constante en el trabajo de Adami.



TIEMPO OBLITERADO II. MÁS GRANDE, MÁS CERCA. EL DISPOSITIVO Y OTRAS CANCIONES DE AMOR

“Piensa en esto: cuando te regalan un reloj te regalan un pequeño infierno florido, una cadena de rosas, un calabozo de aire. No te dan solamente el reloj, que los cumplas muy felices y esperamos que te dure porque es de buena marca, suizo con áncora de rubíes; no te regalan solamente ese menudo picapedrero que te atarás a la muñeca y pasearás contigo. Te regalan —no lo saben, lo terrible es que no lo saben—, te regalan un nuevo pedazo frágil y precario de ti mismo, algo que es tuyo pero no es tu cuerpo, que hay que atar a tu cuerpo con su correa como un bracito desesperado colgándose de tu muñeca. Te regalan la necesidad de darle cuerda todos los días, la obligación de darle cuerda para que siga siendo un reloj; te regalan la obsesión de atender a la hora exacta en las vitrinas de las joyerías, en el anuncio por la radio, en el servicio telefónico. Te regalan el miedo de perderlo, de que te lo roben, de que se te caiga al suelo y se rompa. Te regalan su marca, y la seguridad de que es una marca mejor que las otras, te regalan la tendencia a comparar tu reloj con los demás relojes. No te regalan un reloj, tú eres el regalado, a ti te ofrecen para el cumpleaños del reloj” (Cortázar [1962] 1995, 12).

127. Se pretende aquí justificar el puntual abuso en la longitud de la cita. Este texto, un mecanismo de precisión a su vez, literario, en el que cada palabra cumple su función justa y precisa; este “dispositivo” —o anti-dispositivo—; esta obra de arte en fin, no puede ser tratado bajo las mismas consideraciones que los manuales de citación asignan a cualquier otro. Reelaborarlo con palabras propias que puedan recuperar las ideas fuerza mejorando la fluidez del texto, como sería aconsejable hacer en un texto académico es aquí, puntualmente inconcebible. La simple pretensión de algo así se antoja, contra este texto profundamente literario en el que forma y fondo encuentran profundo ajuste en la expresión perfecta de las ideas, pretenciosa y traicionera. Se prefiere en este caso, insistimos muy excepcionalmente, traicionar a los manuales de citación que al magistral texto de Cortázar que tan bien nos introduce a los conceptos a destacar en este capítulo.

Retomaremos ahora el hilo de la obliteración temporal con la ayuda de este magnífico —insustituible¹²⁷— relato corto de Cortázar.

Uno de los emblemas de distinción que la Revolución Industrial puso en circulación, y quizás el más simbólico de todos ellos, fue el reloj, inicialmente de bolsillo, más adelante de pulsera. Para el mejor aprovechamiento del nuevo tiempo ya regulado, los aspirantes al nuevo ascenso social se veían cada vez más impelidos a controlar el tiempo de sus operaciones, por lo que surgió este elemento. La pretensión de la exactitud, el prurito de

la puntualidad y, por supuesto, la vanidad manifestada mediante la identificación de la individualidad con la marca y el lujo representados por el reloj, lo convierten finalmente en un objeto de sumisión, que ejerce sobre el usuario un enorme control. La plétora de coerciones homogeneizadoras asociadas al simple, aparentemente inocente –nada más lejos de la realidad– hecho de llevar reloj, están aquí genialmente narradas por Cortázar en su inigualable equidistancia entre el horror y el humor. Ser un *fama* o un *cronopio*¹²⁸ se lo juega uno en cosas tan sutiles como esta.

El hecho de llevar reloj suponía, en aquella época de transición de la revolución industrial, en la que aún era posible una toma de opción, una ruptura voluntaria con el tiempo natural para inscribirse en el tiempo continuo y abstracto favorable al intercambio de la mercancía. Una muestra de lujo y de pertenencia a una nueva forma de sociedad donde el tiempo es oro y su representación, el reloj, a ser posible también¹²⁹. Un rechazo, por otro lado, al Antiguo Régimen regido por la riqueza del noble terrateniente y el trabajo regulado por los ciclos naturales del agricultor y el ganadero en el que, ni por primera ni por última vez, los intereses del revolucionario y del capitalista se verán alineados.

El cuadro “Arkwright’s cotton mills by night” (Los molinos de Arkwright de noche), de Joseph Wright, refleja en 1782, antes incluso de la Revolución Francesa los primeros atisbos de cómo esta Revolución Industrial habría de irse encaminando hacia la Revolución Industrial. El cuadro, que a primera vista podría pasar por un paisaje romántico convencional, refleja en realidad bajo ese halo los primeros molinos mecanizados del pionero de la industrialización Richard Arkwright en Devonshire. En medio de una nubosa noche de luna llena (parte de estas nubes bien podrían ser de humo), el molino moderno funciona a toda máquina con todas las luces encendidas. Una imagen convencional hoy en día, suponía en la época un cambio radical en las condiciones de trabajo. Los molinos de Arkwright funcionaban en dos turnos de doce horas ocupados por trabajadores, frecuentemente niños, como algunos de los que acuden a la fábrica en el primer oscuro plano del cuadro. El cuadro describe, bajo este aparentemente convencional aspecto, el anuncio de lo que sería un cambio diametral en las condiciones de vida del trabajador, que acabaría dando lugar a una sociedad completamente nueva y distinta. Incluso desde su aparente aspecto paisajístico más convencional, la elección de Wright es cualquier cosa menos inocente. El paisaje rural que refleja supone un cambio radical, en el que el tiempo indistinto y cuantificable del capital comienza a emerger para quedarse.

Jonathan Crary usa en su obra “24/7. Late capitalism and the ends of sleep” (2013) esta imagen como arranque de su descripción de esta expansión del tiempo homogeneizado del capital sobre la naturaleza, la sociedad y nuestras vidas. En ella constata como ya Marx precisaba que la separación de la tierra, y de sus ciclos temporales “naturales” era una precondición para el desarrollo del capitalismo, y que precisamente aquellos ciclos preservarían al medio rural, como de hecho ocurrió, de una colonización que tuvo que ser posterior y retroactiva. Fue en el ambiente densificado y “desnaturalizado” de las ciudades donde (no sin la migración,

128. Personajes del universo de Cortázar que tienen su máxima expresión en el libro de relatos al que pertenece la cita. “Historias de cronopios y de famas” cuenta con no pocas historias de contraste entre estos dos tipos opuestos de personaje, de quienes tratar de desvelar sus características sería un análisis literario fuera del alcance de este trabajo y de las escasas capacidades de su autor. Que los heroicos anti-héroes de Cortázar tengan como nombre una obvia referencia al tiempo no es más que una mera coincidencia como en su día constatará el autor (Cortázar y Prego Gadea 1997).

129. La importancia del reloj en sí como símbolo dispositivo de aceptación y adaptación social se perpetuó posteriormente al transformarlo en el regalo burgués por excelencia, reservado para las grandes ocasiones como comuniones y pedidas, ambos marcados ritos iniciáticos sociales.

Figura 66. “Arkwright’s cotton mills by night” (Los molinos de Arkwright de noche), Joseph Wright, 1782. Óleo sobre lienzo.



aun persistente, de la mayoría de la población rural) el capitalismo pudo florecer, aniquilados el espacio –por la concentración demográfica y de recursos– y el tiempo –mediante la progresiva equiparación productiva de las horas del día y la noche ofrecida por la iluminación artificial¹³⁰.

130. Las primeras redes de alumbrado público en las grandes ciudades de la época se empezaron a instalar a finales del siglo XVII, un tiempo más vinculado a la Revolución Industrial que a la Industrial.

131. También las redes de distribución de productos que garantizan el suministro de los mismos desde cualquier punto del mundo donde sí sea temporada, contribuyen igualmente a desdibujar cualquier trazo de temporada o ciclo natural reconocible. (¿Una aniquilación del tiempo permitida por la previa aniquilación del espacio por el tiempo?)

132. Aunque de forma previa en su narración ha contado que durante todo un siglo y medio –desde 1850 hasta 1990– el avance capitalismo se impone sólo de forma lenta y fragmentaria, Cray también insiste, basándose en autores “de Ernst Mandel a Thomas Pynchon” en la II Guerra Mundial como punto crucial en la homogeneización tanto por su *tabula rasa* de los remanentes del pasado, como por su instauración de los nuevos “paradigmas de comunicación información y control” (Cray 2013, 67).

De hecho, el retorno al campo y la final superación de las condiciones de vida naturales del mundo rural lo vincula Cray al muy reciente establecimiento mundial de empresas como Monsanto y Dupont y su material agrícola patentado y genéticamente manipulado (2013, 63)¹³¹.

Incluso en el entorno urbano, describe una evolución del capitalismo en la que la colonización del espacio es progresiva –a medida que se desarrollan las infraestructuras necesarias hasta lograr, en palabras de Marx, “la aniquilación del espacio por el tiempo”; y la del tiempo, discontinua. Se basará en la famosas teorías del primer Foucault sobre el disciplinado a través del encarcelamiento sucesivo: en la familia, el colegio, el ámbito laboral, el social, e incluso, claro está, el penitenciario, para señalar la necesaria intermitencia de todos estos mecanismos de control. Entre los diversos confinamientos quedará siempre un espacio en el que el individuo no está “monitorizado”, un mínimo espacio de libertad.

“Incluso en el último cambio de siglo (el XX, en este caso) y en el supuesto apogeo del modernismo, sólo un ínfimo porcentaje del espacio físico y social de Occidente podría considerarse bien completamente moderno en tecnología y producción, o sustancialmente burgués en su cultura de clase. Esos desarrollos gemelos no se completaron en la mayor parte de los países europeos hasta el final de la Segunda Guerra Mundial” (Jameson 2003, 669, citado también en Cray 2013, 66)¹³². Como Jameson afirma, apoyándose en Arno Mayer y confirmando la propia hipótesis, ya expuesta de este trabajo, no es hasta el final de la II Guerra Mundial (y tras la firma de

los tratados de Bretton Woods) que el capitalismo moderno comienza su escalada hacia convertirse en una “*forma de vida total*” (Harvey [1990] 1998, p. 159). Aunque sus anteriores procesos han buscado siempre el disciplinado y control de su fuerza de trabajo, se limitaban a hacerlo precisamente en tanto que tal y, consecuentemente, de forma discontinua¹³³. Es el acento que el fordismo pone en el consumo el que, como venimos viendo, va a alterar por completo el interés del sistema capitalista, centrándolo en el control y explotación de las formas de vida¹³⁴.

A lo largo de los años de la posguerra se irá desarrollando un creciente interés entre los intelectuales críticos con el capitalismo, en el análisis de estas discontinuidades en el régimen de control, que ellos verán como potenciales espacios de libertad. Su interés no denota sino el grado de amenaza que, percibían, se estaba ciñendo sobre ellos.

De este modo debe entenderse, por ejemplo el interés de Lefebvre y los Situacionistas en el concepto de “*vida cotidiana*” (Crary 2013, 68 y ss.)¹³⁵ donde, incluso en el contexto urbano, se acumulaban aún todos aquellos resquicios de la vida preindustrial que escapaban a la conformidad con la producción. La cotidianidad contenía todos aquellos registros, usos y costumbres inveterados que escapaban a la sistematización productiva. La gran capacidad subversiva o resiliente de la vida cotidiana reside¹³⁶ precisamente en su carácter completamente ajeno a las dinámicas de la oposición, su pertenencia a un estrato previo y ajeno a las dinámicas capitalistas. De estos usos cotidianos podrían extraerse, pues, actitudes de oposición al avance capitalista carentes de negatividad hegeliana, es decir, no creadas como opuesto a la afirmación capitalista y, como tal, dependientes de ella, sino puramente afirmativas de una realidad distinta y ajena a las dinámicas capitalistas dominantes –no necesariamente contraria o a favor–¹³⁷.

En una línea semejante a la de Lefebvre, Hannah Arendt hablaba sobre lo privado en “*La condición humana*”, constatando ya su progresiva desaparición en la cada vez más sólidamente constituida sociedad de masas. “*La contradicción entre privado y público, típica de las iniciales etapas de la Edad Moderna, ha sido un fenómeno temporal que introdujo la completa extinción de la misma diferencia entre las esferas pública y privada, la sumersión de ambas en la esfera de lo social*” (Arendt [1958] 2005, 74). En la antigüedad, constata Arendt, la propiedad privada, el vínculo con la tierra –que aparece aquí de nuevo– la posesión del espacio privado en el que recluirse de y prepararse para la vida pública era la precondition necesaria para ésta. “*Carecer de un lugar privado propio (como era el caso del esclavo) significaba dejar de ser humano*” ([1958] 2005, 71). La reducción de la propiedad en la modernidad a la posesión del propio cuerpo, de la “*fuerza de trabajo*” que definiera Marx, y de la esfera privada al ámbito del interés privado como único regulador de lo social, ponen en peligro la pervivencia tanto de lo privado, como de su hermano opuesto, lo público.

La progresiva invasión de todos estos ámbitos de lo privado y lo cotidiano por los mecanismos del capitalismo fordista en su expansión como forma de vida total produce, en fin, sustanciales efectos en el individuo y su percepción de sí mismo tanto en sí, como en su relación –basada en el

133. De nuevo, y como al inicio del trabajo, debemos discriminar de esta afirmación aquellas relaciones de trabajo basadas en la represión, y las próximas –o directamente atribuibles– a la esclavitud. Los procesos que nos son de interés, lo son en cuanto parte de situaciones pretendidamente democráticas, basadas en relaciones de igualmente pretendida libertad.

134. Adelantamos aquí una posterior referencia a Tiquun. Veremos más adelante como Tiquun se refiere a las “*formas-de-vida*” cuando realmente considera que queda algo de ellas, frente a la “*nuda vida*” –vida estrictamente en propiedad y carente de uso– que resulta de la colonización completa de la vida por el capitalismo.

135. Aunque con la cita se quiere hacer mención a la referencia que, en su contexto hace Crary, no se puede dejar de señalar las obras a las que implícitamente hace referencia. El concepto de vida cotidiana atraviesa la obra de Lefebvre, plasmándose de forma explícita en una obra magna en tres tomos publicados a lo largo de su vida intelectual, su “*Critique de la vie quotidienne*” (Lefebvre [1947] 2009; [1961] 1980; [1981] 1997) desgraciadamente no traducida al español, aunque sí al inglés. Además, un cuarto título de referencia igualmente expresa: “*La vie quotidienne dans le monde moderne*”, se publicó en 1968, a causa de la gran influencia de Lefebvre en los movimientos que el editor debió sentir o aprovechar. La influencia en el situacionismo –menor en el letrismo–, es heredada de los estudios originales de Lefebvre y, aunque también omnipresente en la obra del grupo, cuenta también con alguna obra específica como “*Perspectives de modifications conscientes dans la vie quotidienne*” (Debord 1961, en Debord 2006). Cabe señalar que el texto inicial de Cortázar

Figura 67. Arkwright's mills actualizado. Las luces en la oscuridad que anunciaban un cambio aun difícilmente perceptible en su trascendencia en lo remoto de la campiña inglesa, se traslucen, en el periodo de posguerra en la ciudad, al parpadeo de las ventanas a la luz de los innumerables televisores. Ellas revelan la invasión de la esfera privada y de los usos cotidianos por un "dispositivo" social. El tiempo libre se configura no sólo de forma semejante al tiempo productivo —es decir, "programado" en actividades y horarios, perfectamente regulado y estipulado— sino que, como tal, se convierte en tiempo productivo que, progresivamente alcanzará el papel preponderante en las sociedades postindustriales avanzadas. La mecánica alienación de la fábrica se extenderá al ámbito privado. "Todos están encerrados en la subjetividad de su propia experiencia singular, que no deja de ser singular si la misma experiencia se multiplica innumerables veces. El fin del mundo común ha llegado cuando se ve sólo bajo un aspecto y se le permite presentarse únicamente bajo una perspectiva" (Arendt [1958] 2005, 67).

también se encuentra influenciado por conceptos relativos a la vida cotidiana. La introducción a las citadas "Historias de Cronopios y Famas" (Cortázar [1962] 1995) es una fabulosa oda a la exploración de todo lo que de inesperado hay en lo más cotidiano.

Se debe señalar igualmente que, aunque siguiendo en este tramo la exposición de Cray, se incluyen conclusiones y referencias no explícitamente incluidas en su texto.

136. ¿Residía? El ulterior desarrollo del capítulo siembra la duda sobre el tiempo verbal adecuado al escribir sobre ella.

137. Esta brevísima exposición de las capacidades no dialécticas específicas de la vida cotidiana darían, han dado y siguen dando para muchísimos más análisis que, aunque de grandísimo peso especialmente político no son, ni por su necesario volumen podrían ser, objeto de esta tesis. La referencia a Deleuze es aquí obligada.

138. Lo espectacular concentrado corresponde a las sociedades totalitarias, mientras que lo difuso a las democráticas. Corresponderían también a la división que una y otra vez hemos mantenido aquí. De las dos opciones



aislamiento— con los demás. Los brillantes análisis de estos fenómenos en autores y títulos tan significativos como "El hombre unidimensional" (Marcuse [1964] 1993) y "La sociedad del espectáculo" (Debord [1967] 1999) han sido ya mencionados y tratados con anterioridad, y completarían el análisis de este avance fordista sobre, ya no solo el tiempo, sino la propia conciencia humana y sus subjetivaciones.

Los textos aquí mencionados fueron los inspiradores de, entre otros, los movimientos del mayo del 68 francés. Algunos de sus eslóganes como "la imaginación al poder", o "bajo los adoquines la playa" transpiraban esa inspiración buscada entre los espacios de lo privado y lo cotidiano, aún no completamente invadidos por la lógica homogeneizadora del capital. Su fracaso fue total, sirviendo mediante su total reversión, al mayor avance de la lógica del mercado y a la instauración del neoliberalismo, como ya hemos contado aquí y también, más específicamente en otros medios (Minguet 2014a; o 2014b).

Cuando el propio Debord escribe en 1988 sus "Comentarios a la sociedad del espectáculo" (Debord [1988] 1990), no lo hace para rectificar la obra original. "No soy de los que rectifican" (Debord [1967] 1999, 33), dejará claro en la tercera edición francesa del libro original (1992), posterior incluso a estos "Comentarios". Sin embargo, como una confirmación de su diagnóstico original, los "comentarios" describirán la evolución del espectáculo, "como se podía prever fácilmente en teoría". Si en el 67 distinguía entre espectáculo concentrado y difuso, en los comentarios del 88 introducirá el concepto de espectáculo integrado. *"El sentido final de lo espectacular integrado es que se ha incorporado a la realidad a la vez que hablaba de ella; y que la reconstruye como la habla. Así pues, esa realidad no se mantiene ahora enfrente suyo como algo ajeno. Cuando lo espectacular era concentrado se le escapaba la mayor parte de la sociedad periférica; cuando era difuso se le escapaba una mínima parte; hoy no se le escapa nada. El espectáculo se ha mezclado con la realidad irradiándola"* (Debord [1988] 1990, sec. IV)¹³⁸.

El espectáculo debordiano ha avanzado, en los veintiún años que separan los dos libros, sobre el tiempo y el espacio, arrinconando los ámbitos

libres de lo privado y lo cotidiano hasta no dejar nada fuera de sí. *“No existe nada –en la cultura, en la naturaleza– que no haya sido transformado y polucionado, según los medios y los intereses de la industria moderna”* (Debord [1988] 1990, sec. IV).

Si, según Crary, estos espacios de libertad de lo cotidiano y lo privado se habían mantenido a expensas de la discontinuidad del sistema disciplinario propuesto por Foucault, en 1990 Deleuze diagnosticará igualmente la desaparición de estas *“sociedades disciplinarias”* y su sustitución por las nuevas *“sociedades de control”*¹³⁹, nombre que Deleuze atribuye a Burroughs. Si las sociedades disciplinarias son como moldes sucesivos que se imponen al individuo, los controles de las sociedades modernas *“constituyen una modulación, como una suerte de moldeado autodeformante que cambia constantemente y a cada instante, como un tamiz cuya malla varía en cada punto”* (Deleuze [1990] 1999, 278).

Los mecanismos disciplinarios sucesivos, de matriz *analógica* y, consecuentemente discontinuos y discretos, son sustituidos por un continuo de *“variantes inseparables que constituyen un sistema de geometría variable cuyo lenguaje es numérico”*. Las sociedades de control funcionan, consecuentemente, mediante máquinas informáticas y ordenadores, pero la suya *“no es solamente una evolución tecnológica, es una profunda mutación del capitalismo”* (Deleuze [1990] 1999, 279). La conclusión, en rasgos muy generales, no deja de coincidir con la de Debord: los espacios de libertad se cierran, la adaptabilidad de los nuevos controles y sus moldes ha sido concebida para poder abarcar todo el territorio y no dejar nada afuera¹⁴⁰.

En referencia a Kafka, *“que se hallaba a caballo entre estos dos tipos de sociedad”*, Deleuze recoge los formas jurídicas más temibles que de cada una de ellas se recogerían en *“El proceso”*: *“la absolución aparente (entre dos encierros), típica de las sociedades disciplinarias, y el aplazamiento ilimitado (en continua variación) de las sociedades de control”* (Deleuze [1990] 1999, 278). El tema del aplazamiento ilimitado será recuperado por Mark Fisher para analizar su impacto en el ámbito educativo, donde el proceso de evaluación continua sobre los alumnos, y los sistemas de autocontrol y autogestión impuestos sobre los profesores están vaciando de contenido el sistema educativo (Fisher 2009, 22 y ss.). Sin embargo, sirve casi mejor para describir el permanente, aparentemente inexcusable y cada vez más extendido proceso de endeudamiento a que nos somete el neoliberalismo, como ha señalado Lazzarato en su obra *“El hombre endeudado”* (2013). Mediante el endeudamiento, el capitalismo se perpetuará como una permanente huida hacia adelante, como también lo ha descrito Sloterdijk (2015).

La referencia de Deleuze al dinero como *“lo que mejor expresa la distinción entre estos dos tipos de sociedad”* es especialmente significativa en el entorno de este trabajo, ya que las posiciona en los entornos respectivos de antes y después de la ruptura de los acuerdos de Bretton Woods, tal y como define nuestro marco temporal. Así, *“la disciplina se ha remitido siempre a monedas acuñadas que contenían una cantidad del patrón oro, mientras que el control remite a intercambios fluctuantes, modulaciones en las que interviene una cifra: un porcentaje de diferentes monedas*

originales, sería sólo de nuestro interés lo espectacular difuso. Aunque ciertamente, el objeto de nuestra investigación se encuentra sin duda en el ámbito de lo espectacular integrado y su ocupación total de la realidad.

Hay un acercamiento en esta enunciación a las teorías sobre lo real, la copia y lo hiperreal que Baudrillard habría desarrollado en el periodo entre estas dos obras de Debord, aunque en un plano algo más rudo, como confirma la continuación de la parte citada: *“Como se podía prever fácilmente en teoría, la experiencia práctica de la realización sin freno de la voluntad de la razón mercantil, habrá demostrado de forma rápida y sin excepciones, que el devenir-mundo de la falsificación era también el devenir-falsificación del mundo”*. Ver, por ejemplo *“Cultura y simulacro”* (Baudrillard 1978).

139. Deleuze menciona aquí también a las *sociedades de soberanía* que preceden en el hilo cronológico foucaultiano a las disciplinarias. Estas sociedades, *“cuyos fines y funciones eran completamente distintos (gravar la producción más que organizarla, decidir la muerte más que administrar la vida)”* (Deleuze [1990] 1999, 277) y que progresivamente, en torno a la época de Napoleón fueron dando lugar a las disciplinarias quedarían, en tanto que vinculadas a los gobiernos absolutos, completamente fuera de nuestro interés, de forma parecida a lo ocurrido con los tres conceptos anteriores de Debord (si bien éstos no eran todos ellos sucesivos).

tomadas como muestra” (Deleuze [1990] 1999, 279). La adaptabilidad a una permanente fluctuación marcada por la economía será, efectivamente el molde que se aplicará sobre los individuos bajo las directrices crecientemente neoliberales del postfordismo globalizado, la última fase de nuestro esquema inicial.

Los análisis de ambos, Debord y Deleuze, se producen en el albor de un cambio histórico. Coinciden con el momento de la caída del Telón de Acero y la consecuente euforia victoriosa del capitalismo como modelo económico único. Coincide, en definitiva, con todo aquello que ya hemos descrito del supuesto fin de la historia de Fukuyama, y el arranque de la globalización y su corolario, el pensamiento único. Pero coincide también con el albor de algo de lo que de momento se ha eludido hablar, algo cuyo desarrollo es paralelo y fundamental al de la globalización, a los mercados de futuro, al capitalismo financiero moderno y, en general, a las nuevas formas de obliteration. Hablamos por supuesto del nacimiento de la era de la informática e Internet. Y es que la mención de Deleuze a las máquinas informáticas asociadas a las sociedades de control estaba lejos de ser un tiro errado.

La informática venía desarrollándose en diversas áreas de uso profesional, académico e incluso y más tardíamente privado, desde hacía décadas. Incluso Internet venía funcionando en ámbitos institucionales (principalmente académicos y militares) desde los setenta. Pero no es hasta 1993, apenas unos años después de la publicación de los textos de Debord y Deleuze, que se abre al uso público. La noticia, de escasa repercusión en su momento, iba a suponer un cambio diametral en nuestra forma de entender el mundo. Pero esta historia ha sido mil veces contada y no insistiremos en contarla también aquí. Hablaremos de algunas de sus consecuencias más adelante, pero de momento retornemos a la línea argumental anterior.

140. *“La familia, la escuela, el ejército, la fábrica ya no son medios analógicos distintos que convergen en un mismo propietario, ya sea el Estado o la iniciativa privada, sino que se han convertido en figuras cifradas, deformables y transformables, de una misma empresa que ya sólo tiene gestores. Incluso el arte ha abandonado los circuitos cerrados para introducirse en los circuitos abiertos de la banca”* (Deleuze [1990] 1999, 280).

141. El siempre visionario Foucault se anticipa con sus cursos en el College de France a la subida al poder de Reagan y Thatcher, es decir, al neoliberalismo como movimiento político en sí mismo. Uno de los conceptos que Foucault rescatará aquí del pensador neoliberal de la Escuela de Chicago, Gary S. Becker es el concepto de “capital humano”, que reaparecerá más adelante. Ver también (Gary S. Becker, François Ewald, y Bernard E. Harcourt 2012)

Como decíamos, Crary otorga una discontinuidad, contradictoria incluso con su propio nombre, al *carceral continuum* de Foucault, basándose en parte en el Deleuze de “Las sociedades de control”, que insiste en que cada uno de estos encierros sucesivos supone “un comienzo desde cero”. Sin embargo bastante antes de éste texto de Deleuze, de la caída del Telón de Acero, e incluso del triunfo político del neoliberalismo, el propio Foucault elaboraba ya un concepto nuevo que refleja una continuidad creciente en la aplicación de estas disciplinas de control. De forma no ajena al interés demostrado por el entonces apenas naciente neoliberalismo expresado en “El nacimiento de la Biopolítica” (Foucault [1979] 2007)¹⁴¹, Foucault comienza a elaborar un discurso más complejo sobre las formas de gobierno que ocuparán una nueva y relevante fase en sus investigaciones. Y en él, el concepto de “dispositivo” comienza a repetirse hasta ocupar un lugar relevante y central.

Deleuze no es ajeno al concepto de dispositivo, del que parece claro que sus sociedades de control son herederas. De hecho, el mismo año en que aquéllas veían la luz, publicaba otro artículo titulado precisamente “¿Qué es un dispositivo?”, versando sobre el concepto de Foucault. En él aclara que, pese a que se haya creído que Foucault definía las sociedades

modernas a través de su modelo de sociedades disciplinarias, nada es menos cierto. Deleuze alinea el dispositivo de Foucault con Burroughs en la definición de lo que él está llamando *sociedades de control*, como cuadro de adoctrinamiento actual. Si el Foucault de los libros define los conceptos en la historia, es el Foucault de las entrevistas el que los lanza como herramientas de análisis de la actualidad (Deleuze [1990] 1995, 160-61).

Cuando en 2006, Agamben realice un rescate operativo del término en un artículo homónimo al de Deleuze, extraerá su definición precisamente de entrevistas, aclarando que el concepto, recurrente y fundamental en la filosofía de Foucault, se encuentra enormemente disperso en su obra, y escasamente referido de forma frontal. En “¿Qué es un dispositivo?” ([2006] 2011)¹⁴², Agamben comienza por hacer una profunda exégesis del término, para luego proponer sus propias ampliaciones y consideraciones sobre el mismo.

Lo más parecido a una definición del término que Agamben es capaz de recopilar, no dejan de ser trazos sueltos que se reproducen aquí en su integridad en aras de una mayor fidelidad a los originales:

“Aquello sobre lo que trato de reparar con este nombre es [...] un conjunto resueltamente heterogéneo que compone los discursos, las instituciones, las habilitaciones arquitectónicas¹⁴³, las decisiones reglamentarias, las leyes, las medidas administrativas, los enunciados científicos, las proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas. En fin, entre lo dicho y lo no dicho, he aquí los elementos del dispositivo. El dispositivo mismo es la red que tendemos entre estos elementos. [...] Por dispositivo entiendo una suerte, diríamos, de formación que, en un momento dado, ha tenido por función mayoritaria responder a una urgencia. De este modo, el dispositivo tiene una función estratégica dominante [...]. He dicho que el dispositivo tendría una naturaleza esencialmente estratégica; esto supone que allí se efectúa una cierta manipulación de relaciones de fuerza, ya sea para desarrollarlas en tal o cual dirección, ya sea para bloquearlas, o para estabilizarlas, utilizarlas. Así, el dispositivo siempre está inscrito en un juego de poder, pero también ligado a un límite o a los límites del saber, que le dan nacimiento pero, ante todo, lo condicionan. Esto es el dispositivo: estrategias de relaciones de fuerza sosteniendo tipos de saber, y [son] sostenidas por ellos” (Agamben [2006] 2011; extraído de Foucault 1994, 3, (1976-1979):299 y ss.)¹⁴⁴.

Cabe destacar, en cuanto a la continuidad a la que no hemos venido refiriendo, que el dispositivo es, para Foucault, *“la red que tendemos entre estos elementos”*, es decir, un tramado continuo, como lo definirá también Deleuze, que se manifiesta en sus múltiples líneas, ya de sedimentación, fuga o fractura (Deleuze [1990] 1995).

En su exégesis, Agamben relaciona el término foucaultiano con el de *positividad* en uno de sus maestros, Jean Hyppolite o, por ser más incisivos, en la interpretación que este hace de Hegel en su “Introduction à la philosophie de l’histoire de Hegel” (Hyppolite [1948] 1983). Esta positividad sería, en

142. La proverbial presciencia de Foucault queda de nuevo constatada en la radical pertinencia y vigencia de lo que Agamben obtiene de sus textos más de treinta años después (y que, podría decirse, ha necesitado de esos treinta años para ser entendido en toda su complejidad).

143. Resulta interesante que Foucault incida expresamente aquí en la arquitectura como uno de los primeros dispositivos en acudir a su mente.

144. La referencia del artículo original de Agamben —o de la copia aquí referida— está equivocada en el número de página, donde indica 229, debe decir 299. Los retazos de definiciones aquí recopiladas de Foucault corresponden a “Le jeu de Michel Foucault” (el juego de Michel Foucault), una entrevista realizada en 1977 con D. Colas, A. Grosrichard, G. le Gaufey, J. Livi, G. Miller, J. Miller, J.-A. Miller, C. Millot, G. Majeman, para Ornica, Bulletin périodique du champ freudien (boletín periódico del campo freudiano), n° 10, julio de 1977, pp. 62-93 (Foucault et al. 1977).

palabras del propio Agamben, el “*elemento histórico, con todo ese peso de reglas, de ritos y de instituciones que están impuestas a los individuos por un poder exterior pero que se halla, por así decirlo, interiorizada en el sistema de creencias y sentimientos*” (Agamben [2006] 2011, 252), algo parecido a lo que, en otras partes de este documento, hemos llamado *ideología* y que tiende a presentársenos como invisible o transparente¹⁴⁵.

La estrategia de Foucault con este término es la de sustituir a los universales. Conceptos como el Estado, la Soberanía, la Ley, el Poder, de los que nunca quiso ocuparse. El concepto de dispositivo, en cuanto que generalidad, en cuanto que red entre todos los elementos de la institución, o si se quiere, en cuanto que *positividad*, sustituye eficazmente a todos los universales.

A través de una cierta genealogía teológica, Agamben acaba definiendo el dispositivo como “*un conjunto de praxis, de saberes, de medidas y de instituciones cuya meta es gestionar, gobernar, controlar y orientar –en un sentido que se quiere útil– los comportamientos, los gestos y los pensamientos de los hombres*” ([2006] 2011, 256). El objetivo del dispositivo es subjetivar: un sujeto es lo que surge del enfrentamiento cuerpo a cuerpo de un viviente con un dispositivo. Es decir, las formas que adopta nuestra personalidad, en cuanto que manifestaciones de nuestro ser mediadas, moldeadas –también por oposición¹⁴⁶– por la ideología o la cultura dominante, a través de la trama de todas sus diversas expresiones, o lo que es lo mismo, al confrontarse al dispositivo. Es evidente entonces que el dispositivo, en tanto que máquina que produce subjetivaciones, es también una máquina de gobierno (Agamben [2006] 2011, 261).

¿Qué es entonces el dispositivo sino aquél “*moldeado autodeformante*” al que hacía referencia Deleuze ([1990] 1999, 278) y contra el que nuestras personalidades (nuestras múltiples “*caretas*” de cara a cada entorno, si se quiere) se conforman de forma continua. El dispositivo representa la evolución, la expansión sobre el espacio y el tiempo restantes, de los dispositivos disciplinarios discontinuos de la antigua *sociedad disciplinaria*. Su desarrollo hacia la forma del continuo, no tan violento o específicamente disciplinario, pero sumamente más complejo y determinante de las *sociedades de control*.

“*No será para nada erróneo definir la fase extrema del desarrollo del capitalismo en la cual vivimos como una gigantesca acumulación y proliferación de dispositivos. Ciertamente, los dispositivos existen desde que el homo sapiens apareció. Sin embargo, parece que actualmente no hay un solo instante en la vida de los individuos que no sea modelado, contaminado o controlado por un dispositivo*” ([2006] 2011, 258). Próximo al final de su exposición, Agamben desliza el foco de atención del concepto general del *dispositivo* foucaultiano hacia sus múltiples, de nuevo, *dispositivos*.

Confundir el dispositivo de Foucault con los dispositivos tecnológicos con los que actuamos diariamente sería una malinterpretación de orden semejante a confundir el espectáculo debordiano con una crítica a los mass media (convirtiendo a Debord, como ya mencionamos que decía Jappe en “*una especie de McLuhan más oscuro*” (Jappe [1993] 1998, 16)). Debe

145. Dentro de esta gama de términos también encontraríamos próximo, aunque con ciertas matizaciones, lo que Bourdieu llamará *habitus*.

146. Esto redundaría en la confrontación hegeliana de positivo y negativo ya expuesta anteriormente. Aquellas subjetivaciones producidas por rechazo, por oposición, tan posibles como las moldeadas a imagen y semejanza del original ideológico, son asimismo tan dependientes de él en tanto que opuestas como aquéllas en tanto que semejantes.

quedar claro que el dispositivo foucaultiano es de orden superior (como el espectáculo debordiano). Él no es sino *“la red que tendemos entre estos elementos”* de conformidad y control, no estos elementos en sí mismos. En cuanto que sustituto pretendido por Foucault para los Universales, el dispositivo actúa a su mismo nivel de globalidad y abstracción.

Sin embargo, ello no es óbice para que no sean relevantes asimismo los dispositivos o aparatos, es decir, aquellos mecanismos tecnológicos que sirven de medio para la aplicación de el dispositivo, al individuo, actuando como interfaces en su proceso de subjetivación. Así como los media no son el espectáculo, pero sí uno de sus medios fundamentales, así los dispositivos, los aparatos, serían medios fundamentales, interfaces, moldes, de aplicación del dispositivo foucaultiano completo en las individualidades discretas.

Es en este contexto que debe entenderse el relato con el que iniciábamos esta sección, en el que Cortázar desenmascara la condición del dispositivo reloj, como tal. No es sólo *“ese minúsculo picapedrero que te atarás a la muñeca”* (porque el dispositivo, como veremos se acerca a nosotros, quiere ser nosotros, o mejor, que nosotros nos fundamos con él), no es sólo una propiedad. Ese *“pequeño infierno florido”* es capaz de imponer sobre nosotros un tal número de condiciones, es capaz de amoldarnos del tal forma a sus propias leyes, de ejercer sobre nosotros un tal poder que finalmente es más preciso decir que es él quien nos posee, que somos nosotros los regalados para el cumpleaños del reloj, que somos nosotros los sometidos.

En el contexto inicial del capítulo en que, conectando con la parte anterior, hablábamos de la importancia que tuvo la regularización del tiempo en el advenimiento e instauración del capitalismo como forma de vida total, el reloj fue uno de los dispositivos tecnológicos fundamentales, en especial a la hora de adoctrinar, de amoldar al sujeto al tiempo homogéneo y regularizado del capital. Es esta una subjetivación *contra natura*, en cuanto que la percepción natural o animal, si se quiere, del tiempo humano se ajusta a los ciclos naturales y a una cierta idea de duración bergsoniana mucho más que a la abstracción del reloj. Y sin embargo, hoy está tan impresa en nuestras conciencias, que nos resulta un esfuerzo intelectual cuestionarla¹⁴⁷. Tal es el poder obliterator del y de los dispositivos, que hacen que lo artificial, lo tecnológico, e incluso lo estratégico, nos resulte natural.

No es Cortázar el único autor que se refiere a un aparato tecnológico como dispositivo subjetivador (de hecho él no lo hace como tal, sino en un ámbito estrictamente literario). Buena parte de los autores citados se refieren en algún momento descriptivo a algún dispositivo tecnológico concreto, como aglutinador o interfaz, de la subjetivación del dispositivo foucaultiano, de sus herederas “sociedades de control”, o de cualquiera que sea el nombre que se le quiera dar. Así, Deleuze hablaba en 1990 de ordenadores y ponía el ejemplo, recordando a Guattari, de tarjetas identificadoras que regularan la circulación y el acceso de individuos abriendo y cerrando “barreras”. Señalaba que *“lo que importa no es la barrera, sino el ordenador que señala la posición, lícita o ilícita, y produce una modulación*

147. De hecho la elección del reloj busca una subjetivación ya consumada de un dispositivo como éste. Los dispositivos que actúan hoy entre nosotros no lo hacen de formas distintas sino, si acaso, más sofisticadas y evolucionadas, pero en un estadio intermedio de su acción resultan tal vez más difíciles de aislar para su análisis desapegado.

universal” (Deleuze [1990] 1999, 280). Un sinnúmero de autores —este mismo trabajo lo ha hecho ya, pero también Crary lo hace en su libro— habrán hablado ya de la televisión y su poder y trascendencia en la creación de una sociedad de consumidores conformes. Agamben, que escribe mucho después que Deleuze, hablará, además de la televisión, de los teléfonos móviles, de los que dirá que, en Italia, han reconfigurado de arriba abajo los gestos y comportamientos de los individuos¹⁴⁸.

Y es que Agamben no se equivoca al promulgar que la profusión de dispositivos en la que nos vemos envueltos no tiene precedentes. Su número es tan elevado y sus efectos tantos y tan repetidamente analizados que no tiene sentido repasarlos de nuevo uno a uno. Sin embargo, parece necesario ilustrar algunas de las situaciones a que esta proliferación de dispositivos nos lleva.

Tomemos, por ejemplo, las cámaras de seguridad, uno de los más evidentes e ilustrativos de la transición de la disciplina al control. Comenzadas a usar por primera vez en entornos urbanos en la significativa fecha de 1968 para evitar la delincuencia en lugares sensibles (bancos, joyerías, potenciales objetivos terroristas) hoy han proliferado hasta un punto tal que, tomadas en red, cubren la casi totalidad del espacio urbano, que pierde así para siempre su antigua denominación de “público”. Un espacio sometido a una permanente e inesquivable vigilancia privada, difícilmente puede ser público. Bajo las miradas de las cámaras, nuestras calles se convierten cada vez más en pasajes, galerías comerciales privadas de vocación crecientemente comercial.

La vigilancia omnipresente, continua, sustituye al numéricamente discreto castigo, pero su función doctrinaria es semejante. Sin embargo, mientras el castigo se aplica sólo y *a posteriori*, sobre el culpable, la vigilancia se aplica a priori, sobre todos. Frente a la cámara todos somos culpables potenciales y vigilados por igual. Ello permite una relajación de la disciplina, favorable a la necesidad comercial de diferencias. Ya no es tan necesario adoctrinar, si todo podemos estar vigilados.

Obvio es que las cámaras son hoy dispositivos, si no completamente obsoletos, sí complementarios de una vigilancia aún mayor ejercida por un sinfín de dispositivos de identificación y geolocalización dispuestos a cada paso de nuestra actividad cotidiana, empezando, claro está, por nuestros teléfonos móviles, localizables incluso apagados.

La reciente serie de televisión “La Huida” (“Hunted” en su original inglés) ofrece un falso reality show, claramente guionado y de escaso interés en sí mismo, en el que se muestran los medios de vigilancia a que se someten a concursantes que simulan una huida de la justicia. Más allá de mostrar una panoplia de mecanismos de control, y en un retruécano espectacular (nunca mejor dicho) esta serie televisiva hace aceptar al público el espectáculo de su propia vigilancia. Debord y Orwell se dan la mano.

Pero la vigilancia es sólo la parte más burda y evidente del dispositivo, del que poco más se puede decir una vez ocurrido el caso Snowden. Los dispositivos son tanto más interesantes en cuanto más se aproximan a nuestro comportamiento buscando sutilmente la subjetivación. Así, de forma

148. Para el *connoisseur* de la Italia de la época, en la que efectivamente la presunción en torno al dispositivo telefónico en sí (de nuevo, tan bien descrita por Cortázar —“suizo con áncora de rubíes”) resultaba espacialmente exagerada, la referencia es, como mínimo, un guiño entrañable, incluso desde su manifiesta indignación.



Figura 68. What are you looking at?
Banksy, 2004.

semejante a la vigilancia de seguridad, todo nuestro comportamiento en internet, todas nuestras compras con tarjeta, de pago o fidelización, etc. son registradas por los operadores, que permiten conocer, y prever así nuestro comportamiento futuro. De este modo pueden adelantarse a nuestras necesidades, o inducir unas nuevas, dirigiendo nuestro comportamiento, en principio, comercial. Las sugerencias inteligentes de Amazon son un muy buen ejemplo de ello, pero como todo el mundo sabe, el centro del control de estos y tantos otros datos, es Google.

Los datos son el negocio de la famosa compañía de Palo Alto. Como tesis doctoral, sus creadores descargaron una enorme cantidad de datos de internet en sus servidores para poder indexarlos y organizarlos, dando lugar, a partir de ellos, al celeberrimo motor de búsqueda que es hoy el centro de Internet. Desde entonces no han dejado de recopilar datos de todo tipo. Su lema parece ser recopilar casi cualquier dato primero y esperar a encontrarle una utilidad después. Casi siempre lo logran con magníficos resultados económicos.

Desde la posición hegemónica de su buscador, reciben la información de búsquedas de la mayor parte del planeta que, debidamente organizada, puede ser vendida a infinidad de compañías interesadas. Este tipo de prácticas ha venido a desbancar a los estudios de mercado que tan importantes habían sido en la conformación de la sociedad de consumo desde el fordismo en adelante. Tampoco las elecciones se basarán ya en los requisitos de aquellas *“ocho personas bebiendo vino en Kettering”*, como se referían a los grupos de opinión algunos cínicos colaboradores de campañas políticas centradas en la opinión del electorado indeciso (Curtis 2002, cap. IV, 49:37). El *“Big data”*¹⁴⁹ sucede a la estadística, que pierde su sentido. ¿Por qué extrapolar datos de pequeños grupos muestra si es posible acceder a los datos de todos, conjuntamente o por separado?

149. Se ha dado en llamar con este nombre inglés (grandes datos, sería su traducción un tanto impropia) a la ciencia de manejar gran cantidad de datos con intencionalidades diversas pero específicas. No se trata ya de extrapolación de datos de pequeños grupos muestra como hacía la estadística, ni de su reducción a variables manejables, sino al manejo útil de problemas muy complejos mediante el control de la globalidad de sus muchísimos datos.

La mayor parte de la información recopilada vuelve al usuario, tras su procesado, en forma de publicidad *customizada*¹⁵⁰, no sólo a través de evidentes anuncios en banderolas del navegador, y de resultados explícitamente publicitarios¹⁵¹, sino también en la forma en la que el buscador nos presenta el resto de los resultados. Ésta es dirigida por su famoso *algoritmo*, esencia y secreto de la casa, ya tan popular como la famosa y secretísima fórmula de la Coca-Cola. El algoritmo discrimina gran cantidad de datos en fracciones de segundo, mostrando los resultados en un orden que es fruto de una desconocida combinación de los intereses anteriores del usuario, pero también de la popularidad de las páginas ofrecidas como resultado o de los intereses comerciales de las empresas a que representan. Así, el famoso algoritmo “inteligente” tiende a ofrecer resultados que la mayor parte de las veces son eficaces para el usuario –de ahí su éxito–, pero que también tienden a favorecer a las empresas mayores y con más presencia, frente a las pequeñas, aunque pudieran ser más adecuadas.

Algo parecido pasa con las sugerencias que ofrecen plataformas como Amazon o Spotify. Aunque increíblemente inteligentes, una vez que prueban que una asociación es fructífera comercialmente, tenderán a repetirla una y otra vez, de forma que, a largo plazo se convierten en lugares comunes que, aunque inducidos por el cálculo de rentabilidad de un algoritmo mecánico, acaban implantándose una y otra vez sobre la sociedad favoreciendo una constante repetición de lo mismo y dificultando la diferencia¹⁵².

150. Diseñada exprofeso para cada uno de nosotros. Si recordamos el esquema de la espiral inicial recordaremos que a la época del postfosdismo globalizado le correspondía una producción / consumo hiperflexible/ concentrada (customizada). La creciente especialización y diversificación de la producción alcanza su máximo –temporal– al tratar de ofrecer productos específicos para cada uno de nosotros.

151. Para la gestión de estos resultados publicitarios, Google subasta –en subasta cerrada y ciega que sólo controlan ellos– las palabras clave que, al ser introducidas en el ordenador, dirigirán a la página web que se quiere publicar (Roland 2015, sec. 20:40).

152. Lo que hace más oportuno aún el apelativo de “inteligente” ya que, como veremos más adelante, estos algoritmos de sugestión se comportan de forma muy parecida al cerebro humano.

153. Sí. Existe también la franquicia de Microsoft, pero a día de hoy no es una alternativa muy real, ni probablemente su estrategia comercial sea mucho menos invasiva, según el comportamiento habitual de la marca, la otra gran acusada de intento de monopolio en el mundo informático.

Pero Google es, hace mucho tiempo, mucho más que un buscador. La compañía ofrece servicios de correo electrónico con Gmail, de video con Youtube, de mapas con Maps y Google Earth, académicos con Scholar Google, de imágenes con Picasa, de comunicaciones con Hangouts, y muchos más, los más ellos líderes en sus campos. Además, Google posee Android, el sistema operativo bajo el que operan la mayoría de los teléfonos móviles, que exige la apertura de una cuenta en Google y que precarga y obliga al mantenimiento en memoria –ya que no puede al uso– de la mayoría de las demás aplicaciones de la empresa en todos esos millones de dispositivos.

Y todo siempre bajo una misma lógica, los datos. Para disfrutar hoy de un teléfono práctico sin pagar las injustificables cifras astronómicas de Apple, la alternativa es Android¹⁵³, que obliga al usuario a soportar todas esas aplicaciones que, además de gratuitas, suelen funcionar a la perfección. Tanto mejor funcionan cuantos más datos recopilan, por lo que sugieren llevar todos los dispositivos de captación del teléfono conectados. De esta forma, a cada paso, el usuario proporciona cientos de datos sobre su entorno que ayudan a la empresa a recopilar ilimitados datos sobre el mismo o el usuario en sí.

Google ya fue acusada en su momento por recopilar gran número de datos sobre las redes WIFI fijas que detectaban sus coches encargados de tomar fotos y otros datos para sus aplicaciones de geolocalización. A pesar de demostrarse que los datos se habían tomado y transferido a EEUU sin la adecuada toma de medidas, Google pidió perdón y declaró que los datos se habían tomado por error, lo que fue suficiente para que la justicia española sobreseyera el caso, anteponiendo los intereses comerciales de las

multinacionales a los derechos constitucionales de la ciudadanía de forma expresa. En EEUU, el mismo caso –de repetida involuntariedad– se saldó considerando la actuación deliberada e imponiendo una multa a la multinacional de 7 millones de dólares (Gervás de la Pisa 2015). Allí los datos, al menos, se compraron.

Hoy Google usa los sistemas de geolocalización de todos sus usuarios para detectar la posición de esas redes. Sus sistemas de geolocalización sugieren con insistencia la activación de los datos WIFI que, al ir detectando redes del entorno, geolocalizan al usuario del teléfono, pero también a las wifis fijas del entorno del mismo. Cruzando datos con los que obtiene Google de otras aplicaciones, especialmente IPs, el gigante informático puede acceder a la localización ca prácticamente todos nosotros, en prácticamente todo el mundo.

A raíz del problema del robo de datos con los coches, se habilitó un sistema que supuestamente obligaba a Google a despreciar los datos de toda red WIFI que incluyera “_nomaps” al final de su nombre. Este incierto método, carente de ningún tipo de garantías para el usuario, fue además poco publicitado (Palou 2011).

El método legal para la obtención de estos datos por parte de Google –y un sinnúmero de marcas comerciales– es el más sencillo posible: se los ceden los usuarios. Se los cedemos nosotros voluntariamente al aceptar las condiciones de uso de sus programas, dispositivos y aplicaciones. El uso de un dispositivo Android, de una cuenta de correo Gmail, de Google Maps, Youtube, o incluso del navegador, supone la aceptación de una política de privacidad que invariablemente determina la obtención de datos por parte del suministrador –gratis, dicen– de la aplicación¹⁵⁴. Las políticas de privacidad, forzadas por las legislaciones vigentes en cada país, suelen decirlo –tan poco claramente como les es posible. Pero nadie las lee, menos aún las entienden, y sólo unos pocos son capaces de renunciar al uso de estas aplicaciones sin las que se sufre la amenaza de la exclusión social. La presión del grupo, que se suele achacar a los problemas de la adolescencia, demuestra ser de buen uso también sobre los adultos. Finalmente nada importa y casi todos, de una u otra forma, por una u otra razón, acabamos por ceder nuestros datos a los gigantes multinacionales, deviniendo cómplices de la reducción y banalización de nuestra privacidad.

La combinación de estas prácticas dirigidas a la mayor obtención y cruce de datos ha llevado a Google repetidamente a diversos tribunales por acusaciones de monopolio (Redacción BBC Mundo 2015; Jiménez de Luis 2016; Juste 2016; Redacción Expansión 2016)¹⁵⁵. Entre las técnicas que justifican estas acusaciones, se encuentran las que obligan al usuario a adoptar sus aplicaciones en competencia desleal con otras mediante el control de la plataforma Android; la obligación de suscripción de cuentas y preinstalación de aplicaciones; así como la prioridad otorgada a los resultados de sus empresas frente a los de la competencia, relegada, si no abiertamente obliterada en los resultados de su buscador. Todas ellas suponen un abuso de posición que, retroalimentado, reincide en la mayor expansión de Google sobre el cada vez más limitado campo de su competencia. Su posición como gigante multinacional y la enormidad de la

154. La lógica indica que la gratuidad de unos productos de tanta calidad debe responder a la obtención de algún beneficio para el productor. El beneficio en este caso son los datos con los que luego se comercia.

155. Ese monopolio que Ayn Rand y sus compañeros negaban en el entorno de un mercado libre (ver nota 109).



Figura 69. Pintada en un muro extraída de una versión traducida de Fuck off Google (Google vete a la mierda), del Comité Invisible (2014),

156. Puede apreciarse por la fecha de los artículos que la cuestión viene de lejos y no se ha corregido ni un ápice en los últimos seis años.

157. La acusación evidencia que en Google Maps, Palestina no aparece como país. Aunque sus fronteras, incluso históricas, aparecen, no lo hace el nombre en sí, como sí lo hace Israel y cualquier otro país del entorno o del mundo, incluidos por ejemplo Mónaco y Sao Tomé y Príncipe, y con la excepción justificable por su tamaño, del Vaticano.

Publicado en agosto, la fecha de revisión de la cita es de octubre, sin que se haya percibido cambio alguno por parte de Google al respecto. Parece comprobarse aquí como en las técnicas monopolistas o la evasión fiscal que Google se parece en algo a Debord: no es de los que rectifican.

información que maneja, sensible en cuestiones de seguridad nacional, le permite negociar con los gobiernos y los departamentos de justicia nacionales o transnacionales desde una posición de privilegio. El volumen de su facturación le permite pagar multas multimillonarias sin desestabilizarse, e incluso considerar su rentabilidad. Por supuesto, su fiscalidad apenas contribuye al sostenimiento de los estados que lo denuncian o de ningún otro, y se distribuye entre un nutrido catálogo de paraísos fiscales, de forma semejante a como proceden la mayoría de las multinacionales (del Pozo 2016; Bloomberg y Jiménez 2010; Reuters 2016)¹⁵⁶.

Estas acusaciones hablan a las claras de la posición de preponderancia de este gigante, capaz de hundir a su competencia en el olvido sólo con el uso de su buscador. Su capacidad es tal que recientemente se le ha llegado a acusar de obliterar la existencia misma de estados como el Palestino, al eliminar su nombre de su aplicación de mapas (Redacción El País 2016). Aunque es cierto que la acusación es polémica, la distribución territorial dividida difícil, etc, la verdad es que meses después de la acusación el nombre del estado sigue sin aparecer, como lo hacen todos los demás, demostrando una vez más la total ignorancia de Google hacia todas estas críticas¹⁵⁷. En todo caso, la acusación advierte del peso que llegan a tener estas grandes multinacionales a la hora de manipular la información. Aquello que Google ignora, sea un negocio, una persona o hasta un país corre el riesgo de virtualmente “desaparecer”.

A medida que nos imbuimos en el monopolio retroalimentado de Google, cuanto más interactuamos con sus dispositivos, más datos le cedemos, mejor nos conoce, más es capaz de adaptar sus dispositivos a nosotros, de conformar sus moldes para que nos encajen mejor. Pero también a la inversa, cuanto mayor es nuestra interacción, más de los datos que apprehendemos habrán sido filtrados por Google. Nuestra subjetivación en la confrontación con sus dispositivos y sus datos nos acerca a su forma de ver el mundo. Cuanto más usamos Google, más somos Google, y por ambas vías. De ahí su interés como dispositivo, como elemento de subjetivación¹⁵⁸. Para más sobre Google, ver (Roland 2015; Ippolita 2010)¹⁵⁹.

El ejemplo de Google como dispositivo, al que hemos dedicado un considerable espacio por su claridad y amplitud de ámbitos, no es sin embargo el único, ni aún el más ajustado a la subjetivación individual. De entre las muchas empresas que han hecho de los datos su capital, muchas de las cuales siguen procedimientos semejantes a los de Google, las redes sociales son de especial interés en los procesos de subjetivación a los que Agamben prestaba tanta atención, y que constituían la función principal de su dispositivo.

La forma en que nos comunicamos y nos representamos a nosotros mismos en las redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram, LinkedIn, etc...) e incluso la forma en que nos comunicamos a través de los nuevos programas de mensajería y sus grupos (Whatsapp, Telegram, Hangouts, Line, etc...) resulta una forma de interacción aún más próxima a nuestra personalidad y, por lo tanto, a la generación de subjetividades. De hecho, las redes sociales nos obligan a crear una "identidad", proyectar, de forma más o menos consciente, una imagen de nosotros mismos. La gama de niveles de consciencia de esta imagen varía mucho en función de las intenciones que cada individuo asigne a su integración en cada red, pero lo que se espera en una red social como Facebook es *"un solo perfil que armoniza, en una conseguida publicidad de nosotros mismos, un yo trabajador agresivo, un yo familiar cariñoso, un yo sexual apetecible, un yo amistoso divertido, un yo social caritativo. Facebook es el automarketing personalizado de masas"* (Ippolita (Grupo) 2012, 48). El inmediato surgimiento y triunfo del "community manager", el experto en gestión de imágenes personales y corporativas en redes sociales indica lo artificioso del proceso de creación y sostenimiento de estas imágenes, que no son sino subjetivaciones ad hoc, por confrontación al dispositivo específico, o más bien sublimaciones de la potencial subjetivación.

Al forzarnos a crear estas artificiosas imágenes de nosotros mismos, las redes sociales nos hacen ser "empresarios de nosotros mismos". Esta frase se ha convertido hoy en un lugar común, lleno de connotaciones positivas de eso que se ha dado en llamar "emprendimiento". Este nuevo mantra del más reciente neoliberalismo, lo enarbola como la potencial solución a buena parte de los problemas económicos, en especial los de empleo, siendo que no se trata más que de un estímulo más a la expansión del endeudamiento a todos los niveles como motor económico de un siempre creciente enriquecimiento por desposesión. Esa frase decíamos, "empresarios de nosotros mismos", fue enunciada por Foucault en

158. Aclaremos una vez más: en un sentido foucaultiano global, *el dispositivo* sería todas las relaciones entre todas las disposiciones de las que Google no sería más que uno de los medios para su implantación. Sin embargo, y en tanto que tal, es posible hablar de Google como un dispositivo, así como lo es posible hacerlo de los teléfonos móviles, ordenadores y tabletas, como dispositivos, en el sentido de aparatos de principal implantación del dispositivo Google y finalmente del dispositivo global del que Google forma parte (¿al que tal vez pusiera llamársele sociedad capitalista global?).

159. El libro de Ippolita, de 2010 ha quedado desfasado en algunos puntos, pero sigue siendo un análisis profundo y detenido sobre la corporación.

sus cursos en el College de France en 1979 (Foucault [1979] 2007, 264), cuando analizaba el entonces balbuceante neoliberalismo en las teorías de Gary Becker¹⁶⁰. Ser “empresarios de nosotros mismos”, era una forma de explotar nuestro “capital humano”, concepto de Becker que Foucault se encargaba de analizar en una obra de título tan revelador como “El nacimiento de la biopolítica” (Foucault [1979] 2007, 249 y ss.; ver también Gary S. Becker, François Ewald, y Bernard E. Harcourt 2012). El programa neoliberal de aplicación de sus directrices sobre los cuerpos (su biopolítica en definitiva), de transformarnos a todos en ejemplares de *homo economicus* en palabras de Foucault, es acogido con alegría y celebrado en nuestra sociedad actual de “emprendedores” y de “emprendedores de sí mismos”, que tan bien promocionan las redes sociales.

Pero no es éste el único efecto de las redes sociales. Al emular en un entorno virtual la realidad de las relaciones sociales, con frecuencia las sustituyen, aumentando nuestro aislamiento a un nivel aún superior al que ya inducían los *mass media*. Muchas relaciones sociales que anteriormente requerían nuestra confrontación directa con el otro se resuelven ahora virtualmente. Estamos más conectados, tal vez, pero siempre en tanto que aislados. Las redes sociales como Facebook sobrescriben, reformatean relaciones de vital importancia en la vida social del ser humano. El uso específico de la palabra “amistad” para referirse a la relación que se establece entre dos personas por Facebook resulta perverso, un nuevo término de *neolengua*. Se estira ese concepto hasta cubrir un abanico de relaciones que va de la ignorancia al odio pasando por el deseo y la envidia y que, sólo en contadas ocasiones es paralela (nunca sustituta) de una verdadera relación de amistad que, en la mayoría de casos, fluiría por otros medios. El uso específico de esta palabra la pervierte intencionalmente, la subyuga a la virtualidad condenando a quien la crea a un submundo de simulacros.

Vehiculadas nuestras relaciones sociales a través de los dispositivos electrónicos que controlan a estos otros dispositivos virtuales, nuestra dependencia de ellos no parará de crecer. Cada vez un mayor porcentaje del tiempo que antes dedicábamos a todas las formas de vida social la devoran hoy los dispositivos, en confrontación con los cuales pasamos cada vez un mayor número de horas. “Parece que actualmente no hay un solo instante en la vida de los individuos que no sea modelado, contaminado o controlado por un dispositivo” (Agamben [2006] 2011, 258) La tesis final del citado libro de Jonathan Crary, anticipada en su título “24/7. Late capitalism and the ends of sleep” (“24 horas, 7 días. Capitalismo tardío y el fin del sueño”(2013)) es precisamente que es el sueño el último límite que al capitalismo le queda por conquistar –y probablemente haya empezado a hacerlo. Alienados primero en el lugar de trabajo, la proliferación de dispositivos que se disputan nuestra mirada en una economía de la atención –radio, televisión, ordenadores, teléfonos móviles y otras pantallas, dispositivos biométricos y un largo y evolutivo etcétera– invaden nuestros espacios y tiempos de descanso, convirtiéndolos también en tiempo de producción, en lo que Lazzarato ha llamado trabajo inmaterial : una actividad no remunerada, pero progresivamente más incesante y absorbente que el trabajo convencional, y frecuentemente cubierta con un celo superior.

160. Reputado economista de la escuela de Chicago, la del “capital humano” es una de sus teorías más famosas e influyentes.



Figura 70. “¡Todo el mundo estará sintonizado a todo lo que pasa todo el tiempo! No se dejará a nadie fuera. ¡Todos seremos normales!”. El magnífico cinismo de Robert Crumb se adelantaba al futuro en esta viñeta de los años sesenta. Todos seremos NORMALES, es decir, conformes a la norma—impuesta—, al dispositivo, mediante procesos de subjetivación en una constante e incesante confrontación (24/7 dirá Cray) con sus aparatos. “El imperio está allí donde no pasa nada. En cualquier sitio donde esto funciona. Ahí donde reina la situación normal”, dirá Tiquun (2010, 16). El grado de cumplimiento de ciertas fantasías distópicas es asombroso.

Basándose, entre otros en el propio Lazzarato o en Virno¹⁶¹, pero también en estudios médicos y neurológicos, el artista Warren Neidich estudia el efecto de todos estos dispositivos en nuestra forma física de pensar, es decir en la conformación de nuestro propio cerebro a través de su *neuroplasticidad*¹⁶². Con este concepto se define la capacidad que, especialmente en edades formativas, tiene el cerebro de ser “esculpido” mediante el uso, o la repetición de determinadas operaciones o formas de pensamiento. Aquellas conexiones neuronales que el cerebro ha hecho una vez quedan en la memoria reciente del cerebro como más fácilmente disponibles e inmediatas que otras y, como tales, más probablemente repetibles. En cierta forma, es como si crearan una suerte de “surco” por la que las ideas tienden a discurrir una y otra vez de formas parecidas, construyendo nuestros mecanismos preferentes de pensamiento, esculpiendo como decíamos, nuestro cerebro¹⁶³.

161. Entre otros autores, Neidich cita repetidamente las obras “Los conceptos de vida y de vivo en las sociedades de control” (Lazzarato 2006) y “Gramática de la multitud” (Virno 2003). Las referencias aquí ofrecidas son a traducciones al español de las obras originalmente referidas por Neidich.

162. “La *neuroplasticidad* se refiere a la habilidad de los componentes de neuronas, sus axones, sus dendritas y sinapsis, además de sus formas extendidas como sistemas neuronales en red, de ser modificadas mediante la experiencia” (Neidich 2010, 547).

163. Cabe señalar, como hemos anunciado con anterioridad, que este proceso de retroalimentación en el que las conexiones ya producidas preponderan sobre cualquier otra posible se asemejan enormemente a las que se producían en la inteligencia artificial de, por ejemplo, los programas prescriptores en servicios como Amazon o Spotify. La interacción con los dispositivos induce a la misma forma de homogeneidad inducida, bien a través del consejo, como a través de la propia conformación neuronal o, si se quiere, subjetivación.

164. *“Para captar este neologismo, no sólo hay que saber que noos (o noûs) designa en Aristóteles la parte más alta del alma, el intelecto, sino también que es el nombre de un proveedor de acceso a Internet”* (Nota ofrecida por el mismo Lazzarato en el mismo punto de la cita que ofrecemos y que reproducimos también aquí por su valor simbólico).

165. Esta misma parte es citada, reducida, por Neidich en su texto. Se ha usado aquí la versión ya traducida al español en una cita más completa que se ajusta mejor a nuestra mayor comprensión del tema.

166. Son muchos los autores que de una u otra forma han abordado estos extremos, además de Crary, Lazzarato y Neidich aquí citados. Por su gran repercusión mediática y consiguiente difusión cabe destacar aquí el caso de Nicholas Carr y su *“Superficiales. ¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes?”* (2011). En él se abordan temas más evidentes pero no por ello menos significativos como esta pérdida de capacidad de atención o resolución de problemas complejos e incluso discusiones que, en lugar de afrontar, ejercitando nuestro cerebro con la resolución y la confrontación, dejaremos resolver al dispositivo mediante una consulta cada vez más facilitada e inmediata.

167. O “popular”. “People perceiving in the present moment”, en el original.

168. La palabra original “curating” contiene unas connotaciones que no nos ha sido posible trasladar a la traducción. Habitualmente traducida como “comisariado” —de exposiciones— tiene en inglés también el sentido

Esta posibilidad de acción directa a distintos niveles sobre nuestros cerebros, determinando así nuestra forma de pensar, actuar y entender el mundo constituye una forma evolucionada de biopolítica, que Lazzarato llamará *noopolítica* —o *noopoder*—, y que Neidich ampliará con la idea de *neuropoder*. *“Se podría definir, a falta de algo mejor, a las nuevas relaciones de poder que toman como objeto la memoria y su conatus (la atención) como noo-política”*¹⁶⁴. *La noo-política (el conjunto de las técnicas de control) se ejerce sobre el cerebro, implicando en principio la atención, para controlar la memoria y su potencia virtual. La modulación de la memoria sería entonces la función más importante de la noo-política. Si las disciplinas moldeaban los cuerpos constituyendo hábitos principalmente en la memoria corporal, las sociedades de control modulan los cerebros y constituyen hábitos principalmente en la memoria espiritual”* (Lazzarato 2006, 100)¹⁶⁵. Las disciplinas, el biopoder y la noopolítica son formas de control que, aunque originadas progresivamente, finalmente conviven en el tiempo, según una opinión que Lazzarato comparte con la mayoría de autores aquí citados.

La constante interacción con los nuevos dispositivos a que se viene haciendo referencia tiene como resultado la profunda alteración de no pocas de nuestras capacidades cognitivas. De entre ellas, Lazzarato, y siguiéndole Neidich señalan especialmente atención y memoria, en cuanto que fundamentales en la determinación tanto de lo que nos va a resultar importante como de nuestro modo de actuar al respecto. La disminución de nuestra capacidad de atención en un entorno sobresaturado de información; nuestra pérdida de capacidad para abordar problemas complejos o confrontaciones discursivas, por la costumbre de dejárselos resolver al siempre presente dispositivo; o incluso la costumbre, que el propio dispositivo induce, a rechazar toda confrontación mediante su sustitución por el me gusta o la ignorancia¹⁶⁶, impondrán cambios sustanciales en nuestra manera de entender el mundo, que no son sino efectos de esta *noopolítica*.

Pero Neidich introduce, con su neuropoder, una diferenciación basada en la especial neuroplasticidad de los cerebros en formación. *“Si el noopoder concierne a la percepción de la gente”*¹⁶⁷ *del momento presente, una especie de consciencia animal primaria, el neuropoder concierne a la producción de gente en el futuro. En lo que podrían convertirse”* (Neidich 2010, 550). La capacidad de los dispositivos de influir en los cerebros en formación podría marcar cambios definitivos en su conformación. *“Me gustaría extender esta idea de noopolítica para incluir un nuevo foco en la soberanía: aquél de la propia plasticidad neuronal y su potencial como generador de campos de diferencia. Me refiero a ello como ‘neuropoder’, especialmente cuando administra el pluripotencial de la neuroplasticidad en la creación”*¹⁶⁸ *de una población homogénea tanto en el presente como en el futuro”* (Neidich 2010, 539).

Esta forma específica de biopoder, actuando continuamente —como lo hacen las sociedades de control— sobre el cerebro en formación de un individuo desde la infancia, podrían imprimirle la forma adecuada, no sólo en aquellas partes del cerebro que participan de acciones cotidianas y que son por lo tanto más lábiles durante toda la vida, sino también en aquellas

partes más profundas de cerebro que solo se conforman una vez durante el periodo de crecimiento. Es decir, la acción del dispositivo aplicado de forma continua desde edades tempranas producirá conformidades –subjetivaciones– más profundas y permanentes.

En un proceso histórico en el que los dispositivos se han ido reproduciendo y multiplicando de forma exponencial, aparentemente cada generación expuesta a un mayor número de dispositivos desde su infancia debería mostrar una mayor conformidad con el dispositivo (con la ideología dominante, si se prefiere) o, como dice Neidich, una mayor homogeneidad.

Bajo la óptica del capitalismo postfordista, esta conformidad está compuesta de una complejidad contradictoria¹⁶⁹. En nuestro esquema metodológico de partida definíamos la sociedad que el postfordismo globalizado impone como hiperheterogénea/homogeneizada. Es decir, por un lado se continúa con la exacerbación del ego y el individualismo, mediante la expresión de la diferencia –frecuentemente como identificación con la marca comercial y hasta la customización– que permite la expansión del consumo. Por el otro, la imposición de los dispositivos globales ya analizados sobre toda la población mundial difumina las diferenciaciones locales y tiende a homogeneizarnos cada vez más. Aunque deseemos –inducidamente– ser distintos y especiales, lo hacemos de una forma extremadamente semejante los unos de los otros, puesto que todos hemos sido conformados por un mismo dispositivo cada vez más único y global. Como decía McLuhan, *“el medio es el mensaje”* y, como venimos viendo, tanto el medio como el mensaje pertenecen cada vez más al mercado capitalista global. Incluso los gobiernos democráticos locales, que podrían potenciar las diferencias, dependen cada vez más del propio mercado capitalista global.

David Foster Wallace, que pertenece ya a una generación que se crió con la televisión (bajo el influjo del dispositivo desde la edad infantil en las condiciones referidas por Neidich), y que ha analizado el fenómeno con profundidad y acidez¹⁷⁰, refleja esta contradictoria identidad de forma incisiva y precisa en una famosa frase: *“Todo el mundo es idéntico en su secreta y callada creencia de que en el fondo es distinto de todos los demás”* (Wallace [1996] 2002).

Una impresión semejante ha sido recogida bajo el término *“vemödaalen”*¹⁷¹, y expuesta en un video con el subtítulo *“el miedo a que todo haya sido ya hecho”*, como parte del *“Diccionario de las oscuras melancolías”* (The Dictionary of Obscure Sorrows) de John Koenig (2014)¹⁷². El vídeo muestra varios grupos de imágenes extraídas de repositorios de internet y hechas por distintos autores. Todas ellas parecen buscar un momento único y especial, un reflejo significativo y personal, y sin embargo todas se muestran prácticamente idénticas –tópicas– en cada grupo, mientras el narrador describe nuestra incapacidad de resultar originales y únicos nunca más.

Otra presentación de esta idea recurrente la constituyen las imágenes de la artista Corinne Vionet¹⁷³, que acompañan estas páginas. Vionnet trabaja también con gran cantidad de imágenes obtenidas de repositorios de Internet, sobre grandes y afamados monumentos del mundo. Imágenes de cientos de autores anónimos que superpone a muy baja saturación,

“cura”, o más genéricamente de “cuidado”. Frente a la imposibilidad de incluir estos matices, se ha traducido simplemente como “creación” (palabras menos genéricas como “cría” o “cultivo” pueden resultar artificiosas e incluso equívocas).

169. “Esta neuroplasticidad se moldea ahora de acuerdo a las nuevas condiciones sociales, políticas, económicas y físicas producidas por la desregulación postfordista” (Neidich 2010, 539). Y más adelante: “Me refiero a ello como ergonomía cognitiva, porque la contingencias del ‘espacio potencial’ y el real del aparato cognitivo del cerebro, su plasticidad neuronal, ha sido elaborada para ajustarse a los requerimientos de la dinámica –dynamis en el original– socio-cultural hegemónica construida, con un máximo de eficiencia” (2010, 546).

170. *“Muchos de los escritores de ficción que conozco son americanos por debajo de los cuarenta. No sé si los escritores de ficción menores de cuarenta ven más la televisión que otros especímenes americanos. Los estadistas informan de que la televisión se ve más de seis horas al día en el hogar medio americano. No conozco a ningún escritor de ficción que viva en un hogar medio americano. Sospecho que Louise Erdrich podría. De hecho, nunca he visto un hogar medio americano, excepto en televisión”* (Wallace 1993, 151).

171. Etimología de *Vemödaalen*: Del sueco *vemod*: “tristeza tierna, melancolía pensativa” + *Vemdalen*, el nombre de una ciudad sueca. Los toponímicos suecos son el origen de los nombres de los productos de IKEA. La metáfora original para esta idea es que esas fotos estereotipadas son una suerte de mobiliario prefabricado que tu aparentas haber construido tú mismo. Como

Figura 71. Varias imágenes de la artista Corine Vionet. Para elaborarlasy, toma un gran número de imágenes de viajeros anónimos colgadas de internet y las superpone a baja saturación con ayuda de un software específico. Las imágenes son tan prototípicas que permiten la superposición con facilidad. La multiplicidad de autores queda, homogeneizadas sus imágenes por preconcepciones de los monumentos fotografiados, apenas manifiesta en una vibración residual, un cierto ruido en las imágenes finales.



nota al margen, la diéresis no es verdadero sueco, pero me gustaba la idea de una pequeña cara asombrada justo en medio de la palabra. <https://www.youtube.com/watch?v=8ftDjebw8aA>.

172. <http://www.dictionaryofobscuresorrows.com>

173. Mi agradecimiento a los profesores José Enrique Lopez-Canti y Félix de la Iglesia por dárme las a conocer mediante su exposición en el I Seminario Internacional de Investigación del Paisaje Transfronterizo, organizado entre otras entidades por el grupo de investigación Out-arquias.

174. *“Como consecuencia de ello, surgen el eclipse de la política que suponen los sujetos y las identidades reales (el movimiento obrero, la burguesía, etcétera) y el triunfo de la economía, es decir, de una pura actividad de gobierno que no persigue otra cosa que su propia reproducción. Así, la derecha y la izquierda, que hoy se turnan para administrar el poder, tienen muy poca relación con el contexto político de donde provienen los términos que las designan; nombran simplemente los dos polos de la misma máquina de gobierno —un polo que sugiere, sin el menor escrúpulo, la desubjetivación, mientras que el otro quisiera recubrirla con la máscara hipócrita del buen ciudadano de la democracia”* (Agamben [2006] 2011, 262-63).

175. Julien Coupat, uno de los fundadores del grupo salió a la luz en 2008 —siete años después de que Tiquun se disolviera— a raíz de su juicio frente a acusaciones de sabotaje líneas del TGV (AVE) francés, pero no se ha desvelado la identidad de otros posibles autores.

mediante procedimientos informáticos. En el resultado, donde el monumento resulta perfectamente legible a través de los cientos de fotos repetidas una y otra vez de forma idéntica, como prefigurada por una sola mente, la multiplicidad de los autores, nuestra multiplicidad, se resume apenas en una vibración en el entorno del encuadre. *“Una teoría del sujeto ya sólo es posible como teoría de los dispositivos”* (Tiquun 2001).

En el citado artículo “¿Qué es un dispositivo?”, Agamben finaliza diciendo que *“aquellos que definen a los dispositivos que empleamos en la fase actual del capitalismo es que no efectúan la producción de un sujeto, sino más bien que son procesos que podemos llamar ‘procesos de desubjetivación’”* ([2006] 2011, 262). La interacción continuada con los dispositivos actuales —Agamben menciona expresamente la televisión y el teléfono móvil, tal vez los más masivos y evidentes— nos desubjetiva tanto o más de lo que nos hace subjetivar, y lo que nos subjetiva, lo hace de cara a la conformidad con el dispositivo. Todo ello nos convierte en el *“cuerpo social más dócil y más sumiso que jamás hubiese aparecido en la historia de la humanidad”*. (Agamben [2006] 2011, 263). Sus conclusiones describen un escenario que cumple las expectativas que dos décadas antes anunciara ya Ramonet: el eclipse de la política que suponen las verdaderas subjetividades, y la sumisión de las antiguas derecha e izquierda a una misma maquinaria de gobierno económica que no persigue más que su propia reproducción¹⁷⁴.

Para referirse al ciudadano desubjetivado y sumiso de las democracias postindustriales, Agamben hace referencia al *Bloom*, objeto del famoso ensayo de Tiquun, grupo anónimo¹⁷⁵ con sede en Francia, agrupado en torno a la revista de este mismo nombre. Estos autores heredan y reelaboran conceptos de Foucault, Debord, Negri y Hardt, Heidegger y especialmente el propio Agamben, en un análisis de las subjetividades e identidades contemporáneas. En esta línea, además de la citada *“Teoría del Bloom”* (Tiquun [1999] 2005), destacan *“Primeros pasos para una teoría*



de la Jovencita” Y “Hombres-máquina: modo de empleo”, publicados juntos por Melusina (Tiqqun [1999] 2012)¹⁷⁶.

Figura 72. La Torre de Londres, por Corinne Vionet.

El Bloom “sustituye al «proletario» de Marx, al «espectador de Debord y al «musulmán»¹⁷⁷ de Agamben como representación de la alienación y la desposesión extremas. El Bloom es una nada” [...] “es también «pura disponibilidad para dejarse afectar»¹⁷⁸”. Tiqqun encuentra precisamente en esa completa disponibilidad un atisbo de esperanza mediante el cual, el Bloom podría “reapropiarse de su no-pertenencia esencial y recrear lo común y la comunidad fuera de los moldes tradicionales: nación, clase, comunidad de oficio, etc. En el Bloom habita la promesa de una comunidad abierta e incluyente, no definida por una identidad. Pero no es fácil hacerse cargo de tanta desnudez: la «mala sustancialidad» es la adhesión ciega del Bloom a cualquier identidad postiza desde el miedo al vacío” (Tiqqun [1999] 2012, 10-11). En tanto que desubjetivados, extremadamente alienados, ¿podríamos decir obliterados?, los Bloom, ciudadanos de las democracias postindustriales dejan ocupar su vacío por cualquier sucedáneo de sustancialidad, o simplemente se adaptan a los que SE es, o SE debe ser, en lo que Tiqqun llamará una “existencia impropia”, por cuanto sucede siempre fundada en parámetros exteriores.

176. Todos estos textos pueden encontrarse gratuitamente en el blog de Tiqqun: <http://tiqqunim.blogspot.com.es/>.

177. Esta figura –tal vez no la más afortunada– de Agamben hace referencia al que pone toda su vida en manos de su dios, alienándose por tanto de ella

178. Entrecorillado en el original.

179. Concepto especular al de nuda propiedad en derecho, el usufructo es el derecho de disfrute que se dispone de un bien sobre el que no se detenta la propiedad. La nuda propiedad es lo contrario, la propiedad sobre un bien que no confiere ningún derecho de uso sobre él.

180. El conferenciante usa la expresión, más adecuada, pero sin traducción precisa al español: “sport utility vehicle”.

Frente a la esperanza de Tiqqun de la reactivación del *Bloom*, la potencia de su diagnóstico de desubjetivación y vacío existencial en el que resulta tan fácil reconocer al individuo actual, reconocerse. La “mala sustancialidad” parece, en el contexto de la obliteración triunfante, en el de la permanente confrontación con el dispositivo, si no la única salida posible, desde luego la más probable, y sin duda la más extendida.

Un último concepto heredado del propio Agamben por Tiqqun ilustra de forma impactante la situación descrita. La *nuda vida* que propone Agamben en “Homo Sacer” (1998), proviene de conceptos jurídicos: así como la nuda propiedad, es la que se tiene pero no se disfruta, porque es de otros el *usufructo*¹⁷⁹; la traslación de estos conceptos a la vida tiene una enorme fuerza evocadora. La nuda vida, potente reflejo de la vida bajo el tardocapitalismo sería una vida que se posee —el capitalismo se basa en el reconocimiento sobre todas las cosas de la propiedad privada— pero de forma que no es posible disfrutarla, que se posee en tanto que inusable o inútil. Agamben traza en este concepto, tan demoledor como genial, el extremo de la alienación en sus fases más avanzadas.

Aún bajo la distópica perspectiva dibujada por estos autores, hay un buen número de personas que, desconociéndola o ignorándola, sólo quieren acercarse aún más a los dispositivos tecnológicos. Si decíamos que el dispositivo quiere siempre estar más cerca, fundirse con nosotros, ser nosotros, ellos van a darle un realismo literal a esta intención. Implantándose dispositivos tecnológicos en sus propios cuerpos, los “bio-hackers” pretenden mejorar sus condiciones naturales. “Nosotros vemos el cuerpo como un vehículo todo terreno¹⁸⁰ para el cerebro” (Graafstra 2013, sec. 12:16), es decir, como algo utilitario, modificable y mejorable en tanto que soporte para la experiencia espiritual o noológica.

Podría argüirse que nada de esto es nuevo, y que llevar un marcapasos le convierte a uno en una especie de *cyborg*, e incluso tener razón. Sin embargo, la pretensión de estos bio-hackers no es simplemente prolongar la vida ni mejorar la salud de sus *todoterrenos* originales, sino más bien ampliarlos, añadiéndoles nuevas funciones. Muchas de ellas, como la de

Figura 73. Akward mils updated, v.2.0. “I’ve got you under my skin”. Las luces que implicaban la aparición del dispositivo conformador de nuevas subjetivaciones se acercan cada vez más hasta introducirse, como decía la canción de Cole Porter, “bajo mi piel”. En la imagen tres bio-hackers muestran sus implantes de dispositivos de luz LED en sus respectivas manos. Sin otra utilidad que la retroiluminación de la piel (para, a lo sumo, realzar un tatuaje) estos implantes parecen una mera reivindicación de su posibilidad. Se hacen porque se puede, nada más.



la foto adjunta, tan triviales que sólo se justifican como reivindicación de la mera posibilidad de *hackear* el propio cuerpo. Otros implantes introducen pequeñas utilidades, como la identificación, que permite “levantar barreras” justo al modo que anunciaba Deleuze. Otros más prácticos permiten la lectura biométrica constante de varios parámetros vitales, permitiendo un seguimiento de salud muy preciso. Pero los más de ellos no implican más que la incorporación al cuerpo de dispositivos actualmente externos¹⁸¹.

En una línea más interesante se encuentran las intervenciones que buscan la extensión de los sentidos y la incorporación de nuevas percepciones, y que implican por lo tanto la interacción neuronal –neuroplástica– con el dispositivo, que ya no es una mejora del todoterreno, sino de su ocupante. En esta línea, quizá el ejemplo más conocido sea el del artista Neil Harbisson, quien se autoproclama el primer *cyborg* –parte cibernético, parte orgánico– de la historia¹⁸²: “Yo no estoy usando, ni llevo tecnología, sino que soy tecnología” (Harbisson 2016, sec. 0:09).

Afectado desde el nacimiento de acromatismo, Harbisson no puede ver los colores, percibe la realidad en *blanco y negro*. Para suplir esta dificultad –grave tratándose de un artista– Harbisson se ha implantado un lector cromático que transmite vibraciones a su cráneo en frecuencias que resultan audibles por él. Cada color del espectro es una nota, de modo que oye los colores. Obviamente la adaptación requiere un proceso de aprendizaje, pero finalmente Harbisson manifiesta haber automatizado las escucha del color como un nuevo sentido. En una aseveración que repite en sus entrevistas, y que hace pensar en las ideas tanto de Neidich como de Crary, Harbisson comenzó a sentirse *cyborg* cuando empezó a soñar con colores percibidos como sonidos (2012; 2016). Es decir, su cerebro, ya tan adaptado a su nuevo dispositivo, era capaz de reproducir los sonidos percibidos como colores incluso en la etapa del sueño. Su dispositivo había devenido finalmente él mismo, integrado con su cuerpo incluso durante el sueño.

Una vez adaptado a la percepción de los colores del espectro visible, Harbisson decidió incorporar tonalidades para percibir igualmente los espectros infrarrojo y ultravioleta, convirtiendo su implante en un dispositivo de realidad aumentada, y añadiendo sentidos extranaturales a su cuerpo *cyborg*. Otros implantes de este mismo tipo permiten ampliar percepciones como el magnetismo, que ofrecería un sentido de orientación semejante al de las palomas, que disponen de orientadores magnéticos naturales (Graafstra 2013), o sensores sísmicos, que permiten percibir como vibraciones cualquier movimiento sísmico incluso leve o lejano. Este último es el caso de la bailarina Moon Ribas, amiga de la infancia de Harbisson, que improvisa su baile en función de las vibraciones sísmicas que percibe a través de su propio implante, de forma que “*la Tierra es la coreógrafa de la pieza*” (Ribas, citada en Romero 2016).

El entusiasmo con el que estos *biohackers* y *cyborgs* abrazan su integración con los dispositivos contrasta violentamente con los diagnósticos de los autores anteriores, de Foucault a Neidich o el Comité Invisible, al tiempo que paradójicamente, en cierta forma, los completan. Aunque

181. Los dispositivos de control de parámetros biométricos saludables, suponen la traslación directa y literal del dispositivo médico foucaultiano. El propio dispositivo analiza los parámetros y ajusta la vida del portador a su conformidad con lo establecido, determinando cuándo debe hacer ejercicio, recomendándole ciertas actividades y analizando, como temía Crary, su propio sueño.

182. De hecho, Harbisson es el primer *cyborg* reconocido por un gobierno, dado que aparece en su tarjeta de identificación británica con su implante, dada su insistencia de que formaba parte de él (Harbisson 2016; 2012).

183. La importancia de la intervención en sus cuerpos frente a la producción de obra en sí podría llevar a plantearse incluso la autenticidad de las mismas, un poco al modo de la “mierda de artista” de Manzoni. En cierta semejanza a aquél caso, aunque la probabilidad del engaño sea muy alta, la veracidad es irrelevante y el interés podría residir más en la naturaleza de la propuesta que en su literalidad material. En el caso del artista Stelarc, en que intervención sobre el cuerpo es la propia obra de arte y no existe una obra pictórica o coreográfica paralela que respalde la supuesta condición de artista, la propuesta resulta mucho más clara, se esté a favor o en contra de ella. Sobre Stelarc, <http://stelarc.org/?catID=20247>.

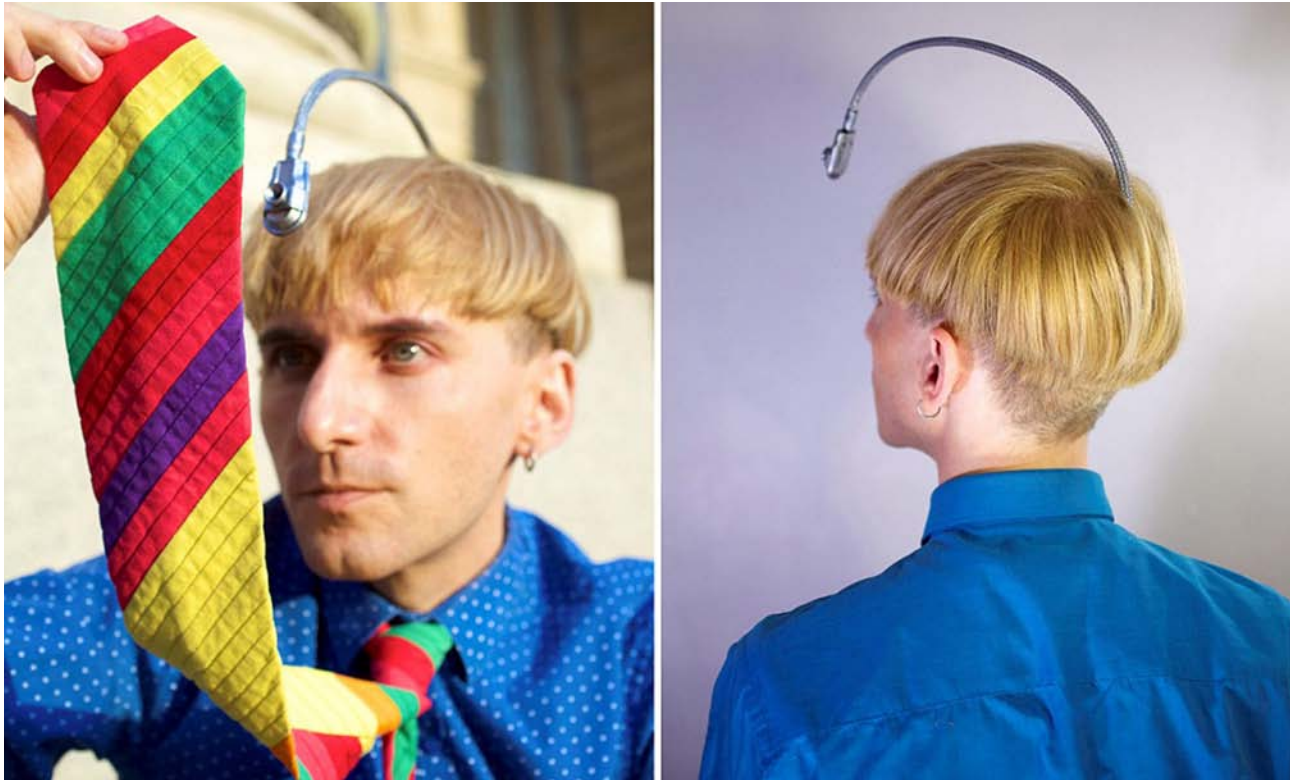


Figura 74. Neil Harbisson, oyendo su corbata y mostrándonos su llamativo implante.

con una actitud totalmente integradora y positiva, los bio-hackers están ejemplificando de forma extrema la identificación del sujeto y el dispositivo que hemos venido describiendo. De hecho este entusiasmo podría interpretarse tanto o más como un aspecto del cumplimiento integral de la profecía distópica que como una negación de la misma.

La componente autopromocional, el deseo de distinguirse de la masa implícito en estos comportamientos se identifica mejor con el exaltado ego postfordista que con cualquier atisbo de filantropía o utopismo colectivo. No olvidemos que muchos de estos implantes entrañan considerable dolor y riesgos para la salud, dado que las intervenciones no siempre disponen de médicos —que sólo en casos aislados apoyan estas tendencias— o anestesia. Por otro lado, las ventajas, ya descritas, que se obtienen son con frecuencia nimias en comparación con el sacrificio que suponen, si no se ven respaldadas por algún otro tipo de reconocimiento —económico o meramente egóico. En el caso de los artistas aquí mencionados, su notoriedad se ha logrado casi exclusivamente a través de sus intervenciones corporales —considerables tal vez en sí mismas como forma de arte— por encima de los resultados de una obra pictórica o coreográfica irrelevante, incluso en sus propias exposiciones y entrevistas¹⁸³.

Por último, la orientación de todas estas intervenciones se distingue intencionadamente de otros avances biomédicos que, aunque de mucho mayor calado, son ignorados por esta corriente completamente ajena a cualquier forma de humanismo que, de hecho recibe el acertado nombre de transhumanismo¹⁸⁴.

184. Aunque algunas de las referencias bibliográficas usadas se refieren al término posthumanismo, seguiremos aquí la nomenclatura del director de esta tesis, Carlos Tapia, que en su capítulo “Articulación: arquitectura, posthumanismo y vida técnicamente extendida”, del libro “MCAS, Pensamiento homeotécnico: Por una ética de las relaciones no hostiles y no dominadoras”, diferencia entre posthumano y transhumano, para distinguir lo tecnológico de corrientes reflexivas que pueden remontarse incluso hasta Heidegger (Tapia 2015).

Si el diagnóstico sobre el control y la omnipresencia de la conformidad ya es realista en nuestro mundo de dispositivos externos, ¿qué podría llegar a alcanzarse en un mundo en el que hombre y dispositivo dejaran de distinguirse, en este escenario posthumanista?

La película manga y ciberpunk “Ghost in the Shell” (Oshii 1995)¹⁸⁵ describe un escenario de este tipo, poblado de todo tipo de *cyborgs* en el que, incluso los escasos humanos puramente biológicos restantes, son *pirateados*, es decir controlados en su comportamiento por fuerzas exteriores. Pero, ¿acaso no ése el escenario que describen ya en nuestro presente Tiqqun, Agamben, Niedich o el Comité Invisible?

Al menos en los discursos de todos ellos se abre una puerta a la esperanza. Para Tiqqun, la propia nada del Bloom era su oportunidad de “*re-apropiarse de su no-pertenencia esencial y recrear lo común y la comunidad fuera de los moldes tradicionales*” (Tiqqun [1999] 2012, 10-11). Para Neidich hay en el arte una capacidad para producir nuevas conexiones neuronales capaces de producir lo otro: la alteridad y la alteración, en el cerebro humano. Es el arte el que abre la puerta a una forma libre de existir.

Tanto nuestro presente más convencional como los avances futuristas de los *bio-hackers* y pretendidos *cyborgs* confirman más la oscuridad de los diagnósticos de estos autores que las luces de sus esperanzas.

En todo su caso, la tortuosa relación del hombre y sus dispositivos no puede sino recordar canciones de amor imposible, como aquella de Cole Porter, “I’ve got you under my skin”:

185. Cabe señalar que el comic manga en el que se basa comenzó a publicarse en la significativa fecha de 1989, mismo año de la caída del muro de Berlín en que tantos autores coinciden en situar el inicio de la globalización.

*I’ve got you under my skin
I’ve got you deep in the heart of me
So deep in my heart that you’re really a part of me
I’ve got you under my skin*

*Te tengo bajo mi piel
Te tengo en lo profundo de mi corazón
Tan en lo profundo de mi corazón que eres parte de mí
Te tengo bajo mi piel*

*I’d tried so not to give in
I said to myself this affair never will go so well
But why should I try to resist when baby I know so well
I’ve got you under my skin*

*He intentado no claudicar
Me he dicho a mí mismo que este asunto nunca irá bien
Pero por qué intentar resistir cuando sé tan bien
Que te tengo bajo mi piel*

*I’d sacrifice anything come what might
For the sake of having you near
In spite of a warning voice that comes in the night
And repeats, repeats in my ear
Don’t you know little fool
You never can win
Use your mentality, wake up to reality
But each time I do just the thought of you
Makes me stop before I begin
Because I’ve got you under my skin*

*Sacrificaría cualquier cosa, pase lo que pase
Por el bien de tenerte cerca
A pesar de una voz de advertencia que aparece de noche
Y repite, repite en mi oído:
¿No sabes, pequeño tonto,
Que nunca podrás ganar?
Usa tu criterio, despierta a la realidad
Pero cada vez que lo hago, tan sólo pensar en tí
Me detiene antes de empezar
Porque te tengo bajo mi piel.*

BLOQUE II.
OBLITERACIÓN EN LA ARQUITECTURA

LA OBLITERACIÓN ARQUITECTÓNICA EN LA HISTORIA. OBLITERACIÓN COMO CONFRONTACIÓN ENTRE FACCIÓNES OPUESTAS

Trataremos en este nuevo capítulo de aproximar nuestro zoom sobre la arquitectura. Haremos descender nuestro particular foco, nuestra precisa forma de mirar sobre este campo específico.

Como se ha venido describiendo, la obliteración, tan antigua en sus formas larvarias como la misma historia, se ha venido desplegando con el capitalismo democrático, siguiendo su mismo desarrollo exponencial hasta ocuparlo todo. Se puede decir que la obliteración, el establecimiento de *aleturgias*, la *dispositivación* del sujeto, es el medio preferente de expansión del tardocapitalismo democrático.

¿Es la arquitectura ajena, acaso, al conjunto de estos fenómenos? ¿No se ve influida por estos procesos obliteradores? ¿Tampoco contribuye a ellos? ¿No tendrá esta obliteración, incluso, una expresión arquitectónica? Es éste el género de preguntas que trataremos de aclarar, si no responder en esta parte de nuestra exposición.

Es posible que la arquitectura no se preste de buen grado a esta exégesis. Ella gusta de presentarse como un organismo autónomo, que no responde a otros criterios e intenciones que las suyas propias. Que ofrece influyentes visiones del mundo, pero no es influida por él. Autooriginada, obtiene estas visiones desde el interior de su propia disciplina o, a lo sumo, las sustancia desde campos de conocimiento superior¹.

Esta autopercepción disciplinar, extremadamente optimista cuanto menos, en especial a la luz de nuestro entorno de crisis, se muestra sorprendentemente vigente y paladinamente defendida en periodos de bonanza². Y es que esta percepción es fundamental en el desarrollo de la arquitectura, pero al mismo tiempo lo es en su relación con la obliteración, y hasta para su obliteración misma. Pero no podemos adelantarnos tan rápido.

La arquitectura ha sido desde siempre una expresión del poder y una forma de aleturgia. Era principalmente mediante la arquitectura que los poderosos manifestaban su poder frente a sus coetáneos, súbditos o enemigos. “Lo que hace la arquitectura —como no puede ninguna otra forma cultural— es glorificar y magnificar al autócrata individual y confundir al individuo con la masa. Puede considerarse la primera y aun así una de las más poderosas formas de comunicación de masas” (Sudjic [2005] 2010, 290). De hecho se

1. “Estamos acostumbrados a hablar de arquitectura en términos de su relación con la historia del arte, o como un reflejo del cambio tecnológico, o como una expresión de antropología social. [...] Pero ya no nos sentimos tan cómodos cuando se trata de entender las dimensiones políticas más amplias de un edificio, el por qué existe en realidad, más que cómo existe. Es una omisión que resulta sorprendente, dada la proximidad de la relación entre arquitectura y poder” (Sudjic [2005] 2010, 12).

“Sin embargo, la dificultad de establecer el significado político exacto de los edificios, y la naturaleza esquiva del contenido político de la arquitectura, ha llevado a la actual generación de arquitectos a afirmar que su obra es autónoma, o neutra, o bien a creer que sí existe algo como una arquitectura claramente «política», se reduce a un gueto aislado, no más representativa de los intereses de la arquitectura culta que un centro comercial —o un casino de Las Vegas” (Sudjic [2005] 2010, 10).

2. Confirmando el esquema inicial, encontraremos que análisis críticos como los hoy en día vigentes, de los que esta tesis misma forma parte, son escasísimos en un pasado que no se remonte hasta las grandes crisis conceptuales de finales de los sesenta, con sus Venturi y Scott Brown, sus Rossi y sus Tafuri. Y antes de ellos es difícil encontrar cuestionamientos generales del significado y sentido de la arquitectura sin remontarse a los orígenes del movimiento moderno.

ha sostenido que la arquitectura sostuvo esta primacía precisamente hasta la aparición de los *media*.

Otras formas artísticas que posteriormente adquirieron su propia autonomía, se consideraron durante siglos englobadas en el más amplio plano de intervención de la arquitectura, hasta confundirse con ella. Si en Fidias no existía ni era planteable la diferenciación entre el arquitecto y el escultor, tampoco lo era claramente en la estructura productiva de edificios hasta bien pasada la Edad Media. Incluso en el Barroco, pasada la etapa fundacional de la arquitectura como actividad autónoma, sería difícil determinar si, por ejemplo un Bernini era más arquitecto que escultor o viceversa. En todo caso, sus obras principales pasaron a la posteridad como edificios e intervenciones urbanas que hoy asimilaríamos más —con las obvias dificultades del cambio de contexto temporal— a la labor de un arquitecto.

Ni siquiera la invención de la imprenta tuvo inmediatamente la capacidad de desplazar a la arquitectura de esta posición fundamental en la transmisión inmediata de valores ideológicos y culturales. No al menos hasta que una mayoría de la población pudiera tener acceso a la lectura, lo que tardó siglos aún. La arquitectura no precisaba de ningún requisito previo. Es una *lingua franca*, una expresión que no precisa de aprendizaje previo para su comprensión. Su expresión a través de imágenes le permite, como ya habíamos mencionado en la cita de Ferrer y Prats relativa a la televisión —(Ferrés i Prats 1996, 48), conectar directamente con la emotividad del observador³, accediendo a un plano de comprensión prerracional perfecta para la transmisión de los mensajes de poder al efecto. Tal capacidad, como decíamos, es difícil de superar si no es por medios que manejen los mismos elementos comunicativos de forma más evolucionada, como los audiovisuales modernos a los que se refería precisamente Ferrés. De hecho, pocos audiovisuales modernos son capaces de inducir una sensación de sometimiento comparable a la producida por el incommensurable mecanismo del órgano y la catedral gótica, usados con maestría⁴. Un dispositivo de primer orden aplicado semanalmente sobre la feligresía.

En el propio ejemplo que Foucault usaba para definir la aleturgia, la estrellada sala de audiencias de Septimio Severo (Foucault [1980] 2014, 17 y ss, clase del 9 de enero de 1980) pintura y arquitectura se aliaban para ofrecer un entorno global justificador a la par que sobrecogedor, que enviara un único y evidente mensaje a quienes allí eran recibidos.

Foucault daría aquí la razón a Sudjic: “*la arquitectura ha sido forjada por el ego, así como por el temor a la muerte, además de por impulsos políticos y religiosos*” (Sudjic [2005] 2010, 10). No en vano, las primeras arquitecturas de que se tiene noticia buscan vinculaciones con el mundo trascendente. Desde los dólmenes a Stonehenge, las pirámides egipcias y los templos, la arquitectura arranca como una expresión de la vida ultraterrena y trascendente, indisoluble por otro lado de las labores del gobierno de los vivos. Quienes se erigen en conocedores de la trascendencia acceden de inmediato al poder terreno, y con frecuencia también al revés.

3. Se ha evitado expresamente el término espectador para no caer en una terminología inadecuadamente moderna que pareciera excluir al público receptor de la arquitectura a lo largo de toda la historia. Sin embargo el sentido de lo que aquí se dice haría muy adecuado el término, en cuanto que anticipación pre-mediática del mismo acceso al plano irracional que después explotará con tanto éxito el espectáculo. Esta comparación hace buena la anterior frase de Sudjic que prefigura a la arquitectura como un medio de comunicación de masas —de creación de masas incluso, dirá— *avant la lettre*.

4. Para el autor son memorables las “descargas” —permítaseme la traslación, expresiva en su exagerada distancia geográfica y conceptual, del término musical cubano a tan distante ámbito musical— de órgano del maestro de Notre Dame de París a las salidas de la misa dominical a la que había que colarse para poder ver la catedral sin enormes colas. El efecto de la reverberancia de las pétreas bóvedas de arista de la catedral multiplicando y ensombreciendo las tenebrosas melodías magistralmente elegidas —¿tal vez improvisadas?— y apasionadamente ejecutadas, parecía imitar la sobrecogedora voz del Dios vengativo del Antiguo Testamento, objeto para el cual se diseñó sin duda semejante aterradora combinación. A la escucha de semejante atronadora “voz” se imprime inmediatamente en el oyente una sensación de pequeñez, y si confluye la creencia, de humildad y sometimiento.

Los espacios donde se desarrolla la vida de los pueblos no son arquitectura. No es sino hasta muy recientemente que la arquitectura se limita al ámbito del palacio y del templo. En las sociedades más avanzadas como la romana, alcanza a ciertas obras públicas construidas por los poderosos para obtener el favor de sus pueblos o las infraestructuras necesarias a la aplicación y expansión de su poder. Lo demás, las viviendas de los pobres, de los ciudadanos comunes, los espacios productivos, no entran dentro del necesariamente trascendente ámbito de la arquitectura.

Los pueblos se identifican en la historia con las construcciones de sus gobernantes, por más que en muchas ocasiones, éstas sean más un símbolo de su sufrimiento que de su vida⁵. Es cierta la hipótesis benjaminiana de que la historia no es sino la de los vencedores, pero no es menos cierto que figuran como vencedores aquellos que fueron capaces de escribir la historia. Y la historia se escribió durante muchos siglos mediante arquitectura.

Aquellos pueblos que no han dejado tras de sí una arquitectura, apenas si figuran en la historia. Nos lo señalan Guattari y Deleuze al hablar de los nómadas en “Mil Mesetas”: *“es cierto que los nómadas no tienen historia, sólo tienen una geografía. Y la derrota de los nómadas ha sido de tal magnitud, tan completa, que la historia se identifica con el triunfo de los Estados”* ([1980] 1988, 396)⁶. Pueblos nómadas como los hunos, cuya importancia es tal que estuvieron de derrotar al imperio, apenas si han dejado otra marca en la historia por no establecer sus huellas sobre la propiedad de la tierra, al igual que los bereberes, los indios norteamericanos —además bárbaramente masacrados— y otros tantos.

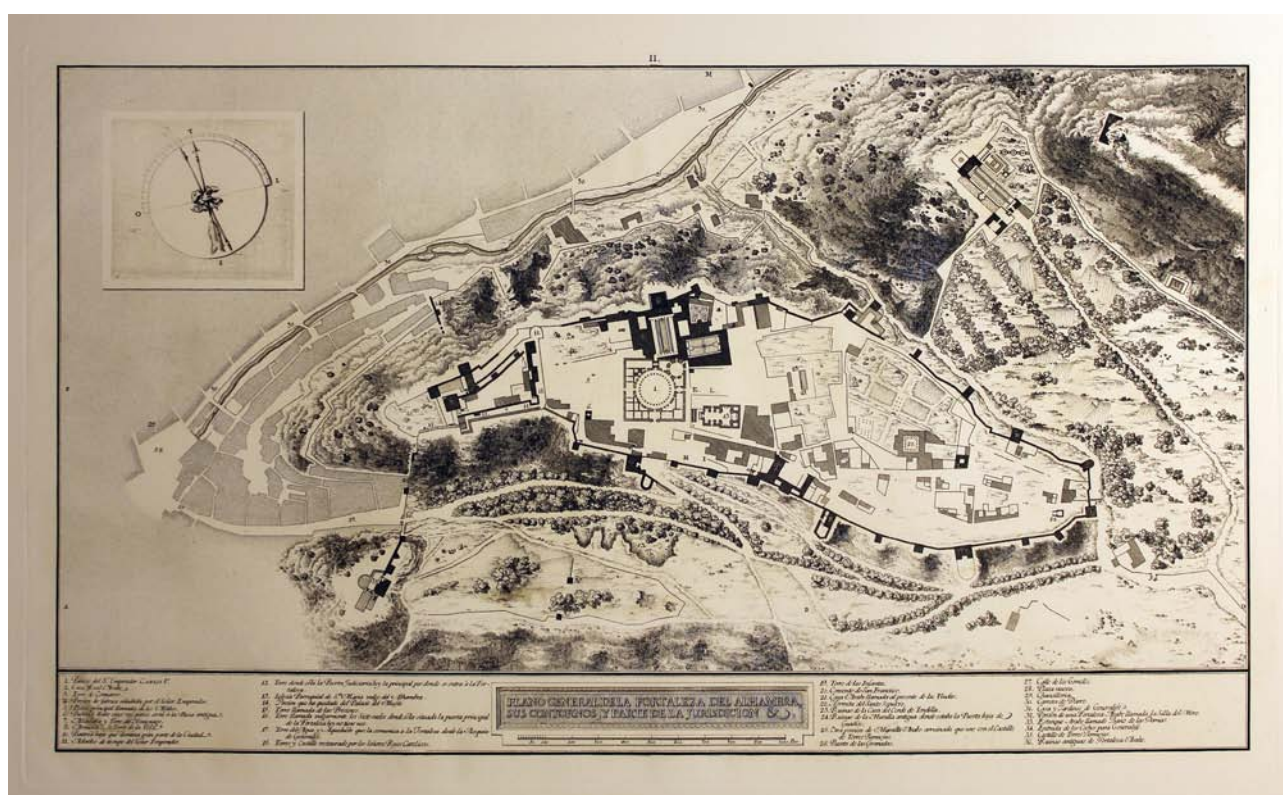
Que la historia se escriba por los vencedores y mediante la arquitectura ha dejado numerosos símbolos de esta lucha obliterativa entre facciones, culturas e ideologías, que viene aconteciendo desde la antigüedad con diversos grados de violencia. Muchos de los más claros de estos ejemplos nos son muy próximos gracias a la riqueza étnica e histórica de nuestra cultura.

La forma en la que el Palacio de Carlos V, el hijo de los vencedores finales sobre los últimos reinos musulmanes de la Península, implanta su palacio en el centro de la Alhambra ha sido repetidamente puesta como ejemplo de la imposición de una arquitectura, de toda una visión del mundo al fin y al cabo, sobre otra. La visión general del conjunto (ver imagen adjunta) lo evidencia de forma palpable e impactante, pero es la planta la que produce una mayor incompreensión en su deliberada negación e imposición de su propia regla sobre el entorno.

5. Pensemos en las pirámides egipcias o mayas. Nos es imposible imaginar nuestro concepto de aquellos pueblos sin ellas, que sin embargo son símbolos de su sufrimiento, sometimiento y destrucción a mayor gloria de sus gobernantes y sus líderes religiosos.

6. El concepto de “nómada” en Guattari y Deleuze se usa precisamente para ilustrar la posibilidad de actuar desde fuera del Estado y la Institución. Se asocia al nómada la máquina de guerra, la forma de combate ubicua y desterritorializada idónea para la confrontación del capital.

“En el siglo XVII el arquitecto José de Hermosilla lamentaba la ‘irregularidad de su unión no pudiendo investigar porque causa ejecutarían una tan excelente obra comunicándola con la ya hecha de un modo tan extravagante no habiendo obstáculo para seguir la paralela’. García Gómez dijo expresivamente que el palacio de Carlos V ‘atacó incivilmente, a codazos, a los viejos palacios Nazaríes’” (Gámiz Gordo 2001, 173).



El propio Gámiz proporciona en su obra justificaciones gráficas para la orientación del palacio, proporcionando oportunas y sustanciales plantas históricas en las que se ve integrado en un conjunto de pórticos mayor cuyo encaje ortogonal podría haber forzado el de otro modo incomprensible giro. La plausible hipótesis de Gámiz, aun justificando el misterioso giro, no reduce en modo alguno la violencia de la imposición de una obra sobre otra. Finalmente, atribuye a la condición de pintor que había ostentado principalmente el autor, Pedro Machuca, hasta la fecha del encargo del palacio. Su falta de experiencia en replanteos y su desinterés por los aspectos más técnicos del trazado en planta podrían haber influido en la extraña disposición del palacio que, a falta de los pórticos que nunca llegaron a construirse, se muestra de forma aún más evidente.

Figuras 1 y 2. Arriba, vista aérea de la Alhambra y el Palacio de Carlos V, donde se aprecia claramente su violenta inserción y su disposición girada con respecto al resto del conjunto. Abajo, plano del conjunto, en grabado de Juan de la Cruz por dibujo de José de Hermosilla, 1770. A pesar de incluir un norte geográfico que coincide sensiblemente con la disposición de los palacios nazaríes, el plano completo se orienta llamativamente según la disposición del palacio imperial cristiano.

Independientemente de la veracidad que otorguemos a las hipótesis de Gámiz u otros autores sobre las causas específicas del giro del palacio, su implantación, escala y lenguaje con respecto a los maravillosos palacios nazaríes preexistentes hablan claramente de la imposición del discurso arquitectónico del vencedor sobre el vencido.

Más allá, la imagen que se aporta adjunta (fig. 2) reincide de forma sutil, pero clara en la alineación ideológica con los vencedores de sus herederos. En el plano del conjunto de la Alhambra dibujado José de Hermosilla en grabado de Juan de la Cruz, en 1770, el mismo Hermosilla que no podía explicarse la extraña disposición del palacio imperial en su contexto, alinea todo el plano al orden establecido por éste, ajeno al de todo el conjunto nazarí, que respeta sensible y precisamente las orientaciones cardinales. No en vano, en la leyenda indicativa de cada uno de los monumentos que figura en la base del grabado, el palacio de Carlos V –del Señor Emperador Carlos V, reza el plano textualmente– aparece con el significativo número 1. Como reflejo de una aparente mala conciencia con tal disposición del plano, probablemente impuesta, Hermosilla incluye en su dibujo un enorme indicador del norte geográfico que evidencia tanto el desfase de su plano como la casi perfecta orientación de los palacios nazaríes.

Resulta en todo caso interesante que la orientación del palacio imperial coincida con la de todos los otros edificios religiosos cristianos indicados en este plano, por oposición con las orientaciones que sigue el resto del conjunto.

No es de extrañar que la iglesia de Santa María de la Alhambra, vecina al palacio y construida después, siga su orientación. Más extraño parece que la pequeña ermita del Santo Sepulcro, aún posterior siga esta orientación desde la lejanía. Pero lo más enigmático del conjunto es la orientación del convento de S. Francisco, hoy Parador de Granada, cuya construcción es

Figura 3. Ampliación del plano de Juan de Hermosilla en el que se destacan los edificios cristianos que se señalan en el mismo y que comparten entre ellos y por oposición al resto del conjunto, una misma orientación. Junto al palacio, la iglesia de Santa María de la Alhambra, en el centro de la imagen el antiguo convento de S. Francisco y en el extremo inferior derecho la pequeña ermita del Santo Sepulcro.



anterior a la del palacio imperial, y cuya orientación podría estar en algún modo prefigurando.

Pero el de la Alhambra no es el ni mucho menos el único caso en nuestro entorno próximo de estas obliteraciones arquitectónicas puras en las que los edificios de un nuevo poder y una nueva cultura colonizan y se apoderan de los de la anterior. Un ejemplo rico y tan vivo que aún mantiene abierta su polémica es el de la mezquita de Córdoba.

Fruto, para empezar, de la expresión de un pueblo originalmente nómada al asentarse en un nuevo territorio, la mezquita es una de las primeras y sin duda la mayor expresión del califato Omeya de Córdoba. Asentada sobre la basílica hispano romana de San Vicente las columnas de las primeras naves —las de la mezquita de Abderramán I— son un conjunto de columnas romanas de distinta factura, colorido y capiteles que se adaptan para lograr un arquivolta único desde el que elevar la arquería característica que luego imitarán las distintas ampliaciones de la mezquita. Primera obliteración pues, la de aquella basílica cristiana de S. Vicente de la que quedan hoy pocos rastros más que probablemente estas columnas que, o bien provienen de otros edificios además de éste, o más probablemente, fueron a su vez aprovechadas de edificios romanos anteriores al construir la basílica.

Esta construcción de unos edificios sobre otros, con aprovechamiento del material son de uso común en la historia. Con distinta suerte en cada caso,

Figura 4. La Mezquita-Catedral de Córdoba, como reza su apelativo oficial que, señalando su uso cristiano, no quiere perder el apelativo musulmán que la da la fama —y la mayor calidad arquitectónica— a pesar de que se le niega semejante uso incluso de forma temporal o excepcional. La impresionante inserción de la catedral renacentista sobre el espacio de la mezquita, como un enorme parásito de ciencia ficción que ha aterrizado sobre ella para dominarla, se percibe de forma especialmente clara en esta magnífica foto aérea.





Figura 5. Imagen de Gonzalo Guichot que muestra tres estados de evolución de la Giralda de Sevilla. A la izquierda, su estado original almohade, a la derecha con la incorporación de una espadaña y pequeños campanarios en una primera y tímida adaptación cristiana tras la destrucción accidental de la bola de coronación del minarete. La imagen central representa la giralda en su estado final tras la intervención de Hernán Ruiz II, uno de los artífices también de la catedral inserta en la mezquita de Córdoba. Esta intervención es ejemplar en la interacción respetuosa con la preexistencia que, enalteciéndola más que destruyéndola prolonga el uso y la vida de un edificio a lo largo de la historia, sin olvidar su carácter original. Una intervención patrimonial —muy avant la lettre— ejemplar aún hoy día frente tanto a los destructores como a los conservadores fanáticos e irracionales.

7. Debido a la duración de su construcción —aproximadamente un siglo— la catedral se inicia tardogótica, se desarrolla renacentista, y se termina manierista, como tanto otros edificios semejantes.

8. Entradas normales a 8€, visitas guiadas, 37€, asistencia a los oficios religiosos muy restringida a los espacios cristianizados.

son muchas las iglesias del sur de España que se edificaron sobre mezquitas que a su vez lo hicieron sobre basílicas visigóticas o hispano-romanas, estas sobre templos romanos y así hasta perderse en la profundidad de la historia.

Una y otra vez vencedores sobre vencidos, no debemos entender todos estos tipos de intervenciones como sostenidas por un mismo tipo de violencia. Carentes del menor concepto patrimonial, el aprovechamiento material de los edificios de la cultura vencida puede entenderse al menos tanto como una simple economía de medios y un sentido práctico de necesidad, que como un expolio destructivo intencionadamente obliterator.

La siguiente intervención sobre la mezquita tiene, sin embargo, un sentido muy distinto y novedoso. En 1236, la ciudad de Córdoba pasa a manos cristianas, bajo el reinado de Fernando III. Afortunadamente, a pesar de la inexistencia de un sentido patrimonial propiamente dicho, y a diferencia de lo ocurrido en muchas otras localidades, la mezquita pasa a usarse como catedral apenas sin modificaciones. A ello debieron contribuir sin duda la magnificencia del propio edificio, y un espíritu de convivencia entre religiones que en la aún muy mixta península ibérica del inicio del siglo XIII, y bajo los reinados de reyes como el propio Fernando y su hijo Alfonso, todavía no había devenido en la persecución religiosa que caracterizaría la España intolerante a que darían lugar los Reyes Católicos.

Fue de nuevo bajo el reinado de su hijo, Carlos V, que se intervino también en la mezquita para hacer patente su conversión en templo cristiano. Aunque a lo largo de los siglos se habían construido gran número de capillas cristianas en el interior de la mezquita, se acomete desde principios del siglo XVI y a lo largo de todo un siglo, la inserción de una estructura catedralicia renacentista⁷ en las naves centrales de la mezquita.

La inserción de la catedral, aunque respeta la mayor parte del edificio original de la mezquita y se adapta a la modulación de sus naves, es una intervención decidida e invasiva, que desde un área limitada, impone su influencia al resto del edificio. En el espacio musulmán, igualitario y continuo, concebido y marcado por la alineación de los orantes hacia el muro de la quibla, aparece ahora una centralidad que lo subvierte y descompone, y que introduce una escala e iluminación distinta que cobran el protagonismo de todo el espacio.

La intervención cristiana actúa como un parásito de ciencia ficción —¿un dispositivo cyborg?— implantado en un organismo de otra especie al que, aunque mucho mayor que él, domina y controla, poniéndolo a su servicio. La inserción de la catedral, aun respetando la mayor parte del edificio de la mezquita en una intervención considerablemente respetuosa para su época, logra *desislamizar*, si no cristianizar casi la totalidad de su espacio.

Aún de titularidad y gestión católicas por un procedimiento de registro de la propiedad poco claro de época franquista (Molina 2014), la polémica de esta intervención se mantiene viva gracias a la inveterada intolerancia de la institución. El edificio, objeto de profusa explotación turística⁸, se presenta con el doble nombre de Mezquita-Catedral. Con él se mantiene en todo momento la orientación cristiana del edificio sin renunciar a la

denominación musulmana que aporta la parte de mayor calidad arquitectónica y atracción turística. Esta conveniente dualidad se transforma en radical unilateralidad frente a cualquier planteamiento de usos mixtos del espacio, que son negados por la curia reiteradamente, así como los cuestionamientos de su titularidad única (ABC 2004; Redacción Diario de Córdoba 2010; I.L. 2015).

La arquitectura de la intervención catedralicia expresa acertadamente la contradictoria relación de la curia con el edificio de la mezquita: respeta y conserva su espacio, pero lo hace solo en tanto que subvertido, sometido a la voluntad absoluta de una directriz cristiana triunfante.

En determinadas ocasiones incluso se ha hecho desaparecer poco a poco y sutilmente la denominación compartida de Mezquita-Catedral de entradas y webs, lo que ha tenido que ser denunciado por las autoridades regionales preocupadas por la decadencia turística que ello podría suponer (Molina 2014)⁹. En todo caso, la polémica en torno al edificio, su titularidad y posibles usos tiende a sacar lo peor de los sectores de opinión y la prensa más rancia e intolerante (L.M. 2014; Poyato 2014). Ésta que recurre con frecuencia, por ejemplo, al origen cristiano de la basílica primitiva como justificación de la perpetuación de esta titularidad, ignorando u ocultando que aquella basílica tuvo bajo la inicial dominación musulmana el uso mixto que hoy se le niega, como reconoce la propia página web del arzobispado¹⁰.

Toda esta amarga y centenaria polémica, recrudescida en nuestro más inmediato presente, palidece frente al centro del conflicto y la obliteration religiosa: la explanada del Templo o de las Mezquitas de Jerusalén. Es difícil encontrar un punto geográfico en el que la obliteration en general, y en particular la que actúa físicamente sobre la arquitectura como símbolo, haya actuado con más intensidad, en una confrontación en la que la razón parece no tener ni el más remoto lugar.

La explanada era la ubicación del templo de Salomón¹¹, aún hoy una referencia mítica y fundacional en el judaísmo ortodoxo, que aún rememora su magnificencia y su carácter original por encima de los edificios posteriores. Éste fue destruido por los babilonios ya en el siglo VI a.C, sin dejar rastro y arrastrando en su destrucción gran cantidad de los símbolos bíblicos, como las tablas de la ley, el arca de la alianza, etc. La construcción del templo supuso la primera diáspora¹² judía. Reconstruido en el 515 a.C. por Zoroabel y ampliado y reformado por Herodes el Grande hacia el 19 a.C, el segundo templo de Jerusalén se conoce también como el templo de Herodes, y fue del que, según la tradición cristiana, Jesús expulsó a los mercaderes.

El Segundo Templo fue destruido por los romanos en la Primera de las Guerras Judías, en el año 70 d.C. Jerusalén fue de nuevo arrasada por los romanos tras las revueltas del *mesías* Bar Kojbá, en las Segundas Guerras Judías¹³. Esta represión llevada a cabo por Adriano tras una serie repetida de revueltas fue de una violencia tal que puede interpretarse como un intento de exterminio, y produjo la segunda diáspora que se mantuvo hasta la fundación del actual estado de Israel en 1948.

9. Dejan aquí claro también las autoridades el perfil económico de su interés patrimonial.

10. ver <http://www.catedraldecordoba.es/sanvicente.asp?idp=8&pag=1>.

11. Se desconoce si sobre el terreno habría alguna preexistencia que pudiera tener carácter sagrado para alguna cultura anterior.

12. Dispersión de los judíos fuera de Israel.

13. Algunos autores las refieren como terceras, asignando las segundas a otros altercados intermedios. El pueblo judío tenía una bien ganada fama de rebelde y levantisco, lo que justificó la tremenda represión y matanza a que los sometió Adriano tras la revuelta de Bar Kojbá, que pretendía ser una “solución final”, al menos tanto como la de Hitler. Bar Kojbá fue considerado un mesías en un sentido mucho más explícito, directo y difundido de lo que lo fuera Jesús en la tradición judía.

Figura 6. Reconstrucción del segundo Templo, o templo de Herodes sobre su explanada, tal y como debía aparecer en el siglo I de nuestra era.



“Cincuenta de sus más importantes fortalezas y novecientas ochenta y cinco de sus más famosas localidades fueron arrasadas. Murieron quinientos ochenta mil hombres en los diversos combates y batallas, y el número de los que murieron por el hambre, la enfermedad y el fuego resulto incalculable. Así, casi la totalidad de Judea quedo asolada, resultado que había sido anunciado al pueblo antes de la guerra” (Dión Casio [229] 2014, lib. LXIX, 14:1 y 2).

La tradición judía profetiza que el templo será restituido con la llegada del *mesías*, lo que sigue siendo una creencia real para los judíos ortodoxos hoy día¹⁴.

14. La tradición cristiana también lo hace, solo que traspuesto a una forma abstracta. Muchos autores —Piñero, por citar alguno— sostienen que esta abstracción forma parte de un proceso de transformación dirigido a diferenciar el culto cristiano del judío del que proviene para evitar las represalias asociadas a la represión romana de las diversas rebeliones judías y, especialmente, a la brutal de Adriano. La misma idea de *mesías* sufre también transformaciones al trasladarse a la tradición cristiana.

15. Donde ya en su momento se ubicara también un templo romano.

16. La misma dinastía que a la que pertenecían los árabes que se implantaron en la península ibérica, que fueron los pocos supervivientes de la misma que escaparon a su casi total exterminio tras un conflicto en la sucesión del califato.

17. La arbitrariedad asignable a los objetos de fe los hace especialmente susceptibles de convertirse en armas arrojadas en cualquier conflicto interreligioso.

Como de todos es sabido, Jerusalén fue conquistada por los árabes en su periodo de expansión. Partiendo su religión de un cierto sincretismo de las religiones judía y cristiana, la musulmana otorga también a la ciudad una máxima transcendencia religiosa, que se tradujo en la construcción de la Cúpula de la Roca en la misma explanada del templo¹⁵. Este edificio religioso del siglo VII no es propiamente una mezquita, ya que no está configurado para el culto. Su objetivo es proteger la roca desde la que, según la tradición musulmana, Mahoma se elevó a los cielos. Para acoger el culto y la oración en el mismo emplazamiento sagrado, la mezquita, Al-Aqsa fue finalizada en 710 bajo la dinastía Omeya¹⁶, a pocos metros de la Cúpula, también sobre la explanada del Templo.

Se da la circunstancia de que la roca que es protegida por la famosa Cúpula es, según la tradición judía, el lugar en que Abraham estuvo a punto de sacrificar a su hijo Isaac, es decir, el punto fundacional de la relación sacrificial con su dios Yahvé, sede lógica para la fundación del Templo. Con toda objetividad, y sin el menor ánimo de ofender a unos u otros, resulta imposible no traslucir una intención obliteratora en el hecho de que la tradición islámica asigne una importancia tan trascendente, y al mismo tiempo tan intrínsecamente indemostrable, a exactamente la misma piedra que —de forma igualmente indemostrable— venerara la religión judía con anterioridad¹⁷.



La posterior intervención cristiana a través de las cruzadas está en el imaginario de todos. Durante siglos, la ciudad será objeto de repetidas e interminables luchas por su posesión y control como el centro de máxima importancia que es en las tres grandes religiones monoteístas que han dominado el mundo a lo largo de la historia.

El escaso interés cristiano, al menos reciente, sobre el terreno específico de la explanada no puede verse sino con alivio en una zona tan saturada de tensiones religiosas. Dado que la tradición cristiana comparte con la judía todo el Antiguo Testamento de la Biblia, los cristianos podrían reclamar también su interés sobre la famosa roca. Y el Templo fue el mismo del que Jesús expulsara a los mercaderes, más que probable causa determinante de su muerte que, afortunadamente para este conflicto, la tradición cristiana no reconoce como motivo relevante.

Aún sin la confluencia efectiva de los cristianos, la configuración de la explanada revela la máxima tensión posible sobre un espacio reducido. En el centro de la explanada, donde anteriormente estuvieran los templos judíos, se exhibe hoy la Cúpula de la Roca, protegiendo uno de los trozos de piedra más cargados de simbología que puedan encontrarse sobre la faz de la tierra –comparable incluso a la Kaaba de la Meca¹⁸. A su alrededor se encuentran los restos de un peristilo más amplio del que apenas quedan ruinas. Al extremo de la explanada, se eleva la mezquita Al-Aqsa, edificio para la oración asociado a este complejo, el tercero más sagrado para el islam.

El muro occidental de contención de la explanada ha sido absorbido por el barrio musulmán, pero en uno de los tramos que pertenecen al barrio judío, justo entre los dos edificios islámicos se abre un claro en la abigarrada y antiquísima edificación, una plaza que muestra todo un lienzo del muro original. Esta pieza es el famoso Muro de las Lamentaciones, donde

Figura 7. La explanada de las mezquitas o del Templo de Jerusalén. En la plataforma superior, donde estaba el Templo, la Cúpula de la Roca, a la derecha, parcialmente fuera del encuadre, la mezquita Al-Aqsa. En la plataforma inferior, la plaza que se ve llena de gente es la del muro de las lamentaciones, que es el paño del muro de contención de la explanada superior que queda visible. El resto del muro, como puede verse en la foto está cubierto por un abigarrado caserío.

18. También supuestamente construida por Abraham e Isaac, la piedra negra que contiene en su interior estaba relacionado con cultos árabes previos al islam. La obliteración y superposición son ingredientes, al parecer, fundamentales en la religión.

desde la destrucción del Templo, los judíos llevan ya cerca de dos milenios lamentando su pérdida y orando por la reconstrucción y la venida del *mesías*. Desde que se construyeran las mezquitas en el lugar del templo, hace más de trece siglos, aquello por lo que rezan los judíos justo bajo ellas, es obviamente por su destrucción. Afortunadamente, por preceptos de su propia religión los judíos ortodoxos no pueden subir a la explanada del templo, lo que configura la distribución de orantes que confluyen al sagradísimo entorno de la inquietante, pero estable forma en que lleva los últimos trece siglos. Sin embargo, el poder creciente desde su implantación bastante forzada en 1948, pertenece al estado de Israel, que no duda en ejercerlo, en ocasiones, más allá del límite legítimo.

La polémica de la que hablábamos al respecto de la mezquita de Córdoba queda convertida en un juego de niños frente a la confrontación religiosa que se sublima en este enclave específico. La confrontación milenaria se expande en este caso a un nivel global, que inunda las organizaciones supuestamente dirigidas a la concordia internacional de un ciclo interminable de conflictos. Su actualidad es total, tanto que mientras se escriben estas líneas un nuevo conflicto acaba de surgir, al amonestar la UNESCO a Israel por impedir el libre acceso de los musulmanes a la mezquita Al-Aqsa. El documento, presentado por varios países árabes, denomina “potencia ocupante” a Israel diez veces, e ignora cualquier vínculo de Israel con la explanada de las mezquitas, eludiendo toda referencia al templo a incluso al muro de las lamentaciones. En su rechazo al documento, el presidente israelí, Netanyahu declaró: “Es parte del teatro de lo absurdo. Decir que Israel no tiene ningún lazo con el Monte del Templo [como denomina a la explanada de las Mezquitas] o el Muro de las Lamentaciones, es como decir que China no tiene nada que ver con la Gran Muralla” (Yáñez y Baeza 2016; Redacción BBC Mundo 2016).

Las obliteraciones que se han acumulado sobre esta pequeña pieza de terreno tienen difícil parangón con ninguna otra localización mundial. Sólo podrían compararse con las que los contendientes que confluyen sobre él aún desearían que ocurrieran.

Pero esta obliteración física de la arquitectura, este ritual de destrucción y superposición de símbolos no pertenece en exclusiva a la religión. También quienes luchaban contra ella y querían eliminar su predominio, quienes querían destruir el Ancien Regime, la usarían. Si, como ya se ha visto, en la Primera Revolución Francesa se disparó a los relojes como emblema de la lucha contra el antiguo régimen (Benjamin [1947] 1989, 189), otros gestos obliteradores semejantes se reproducirán en los siguientes ciclos revolucionarios.

Así, durante los sucesos de la Comuna de París, en 1871, la columna de la place Vendôme, uno de los símbolos napoleónicos más claros y triunfales —y también uno de los más frágiles e inestables— fue tumbada y demolida. Se culpó como máximo responsable de ello nada menos que a Gustave Courbet, que había sido nombrado Presidente de la Comisión de Bellas Artes por los comuneros. Se le condenó a seis meses de cárcel y a pagar la reparación, lo que le arruinó por completo y le obligó a exiliarse para evitar ulteriores consecuencias.



Figuras 8 y 9. Izquierda: Columna trajana, Roma, año 133 d.C.. Derecha: Columna de la Place Vendôme, París, 1810. Decir que la segunda se inspira en la primera, es un eufemismo para eludir la alusión directa a la copia. Obviamente Napoleón quiso con el gesto de erigir esta columna, asociarse a la gloria conquistadora de los grandes emperadores romanos, de quienes seguía ejemplo en todo momento.

La columna que Courbet y los demás comuneros quisieron obliterar, erigida por Napoleón en 1810 para conmemorar su victoria en Austerlitz, era a su vez un objeto obliterador. Siguiendo un recurso de que luego Bernays explotaría hasta la saciedad, llegando a institucionalizarlo, y del que luego se haría maestros personajes como Warhol o Johnson, Napoleón estaba tomando prestada credibilidad, u obteniéndola por asociación. La erección de la columna Vendôme, una copia muy clara de la columna trajana de Roma, pretendía asociarlo a los grandes emperadores conquistadores de la Roma antigua, a los que admiraba e imitaba constantemente. El Arco de triunfo de los Campos Elíseos no es más que otro de estos *extractores de credibilidad*, más costoso en tiempo y dinero.

Demolida y hecha reconstruir de nuevo, la columna de la place Vendôme luce hoy tan intacta como el calendario gregoriano, o el sistema horario duodecimal. Situada en uno de los entornos más exclusivos de París, rodeada de los hoteles más caros, las más prestigiosas joyerías y todo tipo

de comercios de lujo, la columna Vendome, al fin y al cabo un inflamado gesto ególatra que tan bien encaja con el perfil de los usuarios de estos establecimientos, ha acabado por convertirse en uno de los más importantes símbolos del ilimitadamente explotado lujo parisino. Emperadores o capitalistas, los símbolos del poder siguen siendo los mismos por encima de las revoluciones.

Y de hecho, estas formas primarias de obliteración siguen apareciendo hoy en día, una y otra vez, mezclando las luchas antiguas con otras nuevas, con frecuencia en una amalgama confusa. Uno de los más potentes ejemplos de ello en la actualidad reciente ha sido el asunto de las Torres gemelas de Nueva York.

El terreno en que se construyeron era, en los orígenes de New York, parcialmente el río Hudson. Es decir, se construyeron en terrenos ganados al río, como más adelante se haría con el prestigioso y renombrado proyecto residencial de Battery Park, que se interpuso entre el río y las torres.

Cuando se decide abordar el proyecto, el espacio que habría de ocupar estaba, por supuesto, ya ocupado por el pequeño barrio de Radio Row, apenas unas manzanas que se habían quedado aisladas entre los rasca-cielos del millonario extremo sur de la isla de Manhattan. Un conjunto de

Figura 10. La columna de la place Vendome, demolida durante la comuna de París, 1871.





edificios residenciales de escasa altura (muchos de ellos de solo cuatro plantas) sin gran valor inmobiliario ni arquitectónico, pero no muy distintas de otros pequeños barrios de Manhattan que han corrido mejor suerte y hoy son apreciadísimos inmobiliaria y turísticamente por conservar el sabor de la vieja Nueva York. Radio Row recibía su nombre por la gran acumulación de tiendas de radios y componentes electrónicos que se apiñaban en sus pocas calles. Estas concentraciones de comercios del mismo ramo en pequeños barrios casi monotemáticos ha sido una forma tradicional del comercio en las ciudades de las que hoy, como tantas otras, se están perdiendo.

El proyecto, como tantos otros de la ciudad, fue inicialmente promovido por los Rockefeller, en concreto por David, pero no sin contar con el apoyo de su hermano Nelson, entonces gobernador del estado —lo fue por 24 años— que viabilizó el proyecto alquilando espacio en las torres para mil funcionarios. La ciudad se enfrentaba en aquel momento a una grave crisis económica. Cerrada la actividad portuaria de Manhattan a finales de los cincuenta, se destruían constantemente puestos de trabajo, desplazando a los trabajadores a los suburbios y a las florecientes ciudades del sur. La competencia entre ciudades comenzaba a alcanzar incluso a Nueva York. Tras varias intentonas, al final, el edificio lo acabaron pagando las autoridades locales en un intento de revitalización de la ciudad y de creación de nuevos puestos de trabajo, *“y los edificios se llenaron, ya no de despiadados amos del universo, sino de oficinistas, personal de la limpieza y funcionarios”* (Sudjic [2005] 2010, 274).

A pesar de todo, con el paso de los años, las torres llegaron a percibirse como el símbolo del capital que originariamente deberían haber sido. En cierta, contradictoria forma —y la contradicción es intrínseca al

Figura 11. Radio Row, el espacio a ocupar por las torres gemelas, visto desde el aire poco antes de su demolición. En el colmatado sur de la isla que crece sin otro control que la cuadrícula quedaban ya pocos espacios del tamaño adecuado para acometer un proyecto de esta envergadura. El barrio quedaba ya encerrado entre las altas paredes de grandes rascacielos.



Figura 12. Aspecto de Radio Row antes de su demolición. Un conjunto de pequeñas casas sin gran valor inmobiliario ni arquitectónico, pero no muy distintas de otros pequeños barrios de Manhattan que han corrido mejor suerte y hoy son apreciadísimos inmobiliaria y turísticamente por conservar el sabor de la vieja Nueva York.



Figuras 13 a 17. Secuencia temporal de plantas del entorno de la parcela de las torres gemelas de la autoridad portuaria de Nueva York, ofrecidas por cortesía de SOM. En ellas se ve la evolución completa de la parcela que, en casi su mitad fue ganada al río Hudson, como más adelante se haría con todo el terreno de la también polémica intervención de viviendas de lujo de Battery Park. En 1867 (segunda imagen) ya se aprecia la misma distribución de calles donde se desarrollaría Radio Row, tal y como puede verse en la imagen de 1965 (tercera), ya próxima a su destrucción. Como próximas a su destrucción se muestran también las Torres Gemelas en la cuarta foto que las recoge en 1999.

La secuencia se completa con la imagen de la página siguiente, obtenida recientemente (27 octubre 2016) de Google Earth, en la que se aprecia el estado actual del entorno tras la ¿re?-construcción del One World Trade Centre –significativo nombre donde los haya– en una parcela adjunta que, reincidiendo en la construcción en altura como símbolo, conserva igualmente la huella patrimonial de las torres destruidas como símbolo patrimonial y recordatorio de la confrontación y destrucción aquí acaecida.

capitalismo– lo son. Son un símbolo de la insistencia del modelo económico capitalista en perpetuarse en contra de toda oposición y a toda costa.

Erigidas sobre la destrucción de un pequeño barrio comercial las torres sustituían un modelo de ciudad humano, denso y lleno de vida por una expresión moderna (entendido, hablaremos sobre esto más adelante, en el peor sentido del término) e inhumana del capitalismo corporativo y estatista que ya entonces era caduco y decadente. Si Radio Row representaba el tipo de ciudad mixta y basada en el pequeño comercio local que ya por entonces defendía con gran éxito Jane Jacobs, y que habría de convertirse en el ideal de los valores urbanos del inmediato futuro, el arquitecto de las torres, Minoru Yamasaki pasaría a representar, tras la demolición de su complejo de viviendas Pruitt-Iggoe, el emblema del fracaso del movimiento moderno arquitectónico. Tan cuestionables una



como otra de las dos contrapropuestas anteriores¹⁹, lo cierto es que la propuesta de las torres gemelas no parecía una idea progresista ya en el entorno social de su época.

Aun así, aun en contra del clima de crisis económico del que provienen, erigidas más como símbolo de la ansiedad de la ciudad por su decadente situación que de su verdadera pujanza, las torres no solo no consiguieron evitar la quiebra del ayuntamiento de Nueva York en 1975, sino que probablemente contribuyeron a causarla, como el enorme gasto público que supusieron, que fue la base de la enorme crisis que la ciudad confrontó en aquella extrema época de su historia.

A pesar de todo lo contado, y con la adecuada e insistente publicidad, y la repetida exhibición en películas, anuncios y todo tipo de expresiones propagandísticas, las anodinas torres, que perdieron el título de más altas escasos meses después de su finalización y cuya peculiaridad residía sustancialmente en el simple pero inteligente recurso de la repetición —es decir, en el hecho de ser dos— lograron convertirse en el símbolo de la ciudad y, como tal y por asociación, también del capitalismo triunfante.

Contradictorio o no, así las veía con toda probabilidad Atta, el arquitecto que patrullaba uno de los aviones que se estrellaron contra ellas. Y así lo percibió la opinión pública al interpretar el tremendo ataque de que las

19. Ni que decir tiene que ni Jane Jacobs personalizaba los valores progresistas de la ciudad en la forma en que reclamaba y que posteriormente se le ha asignado, ni Yamasaki sería el responsable del fracaso del proyecto moderno —si es que tal cosa existió—, ni aun en EEUU. El modelo de Jacobs, cuya progresía era de partida ya muy discutible, tardaría poco en revertirse y convertirse en el modelo idóneo de expansión de la ciudad, y en especial de su vertiente comercial, del urbanismo posmoderno, como veremos más adelante y como, en todo caso se ha tratado ya en (Minguet 2014a; 2015). Yamasaki por otro lado, aunque autor de un proyecto claramente fallido en toda su enormidad, que ejemplificaba bien los errores asociados a la aplicación del proyecto moderno de capitalismo de estado proteccionista keynesiano en la construcción de viviendas protegidas, fue objeto del sensacionalismo de los medios y de su interés en la creación de hitos reconocibles. Desde

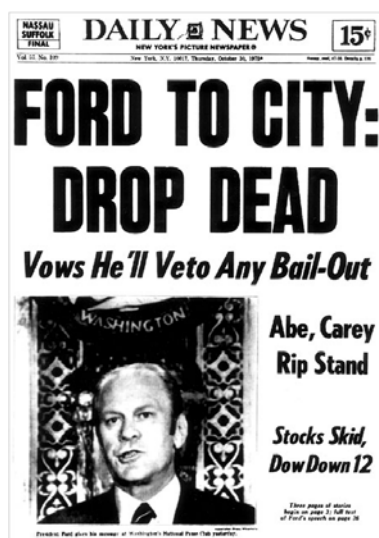


Figura 18. Titular del Daily News del 30 de octubre de 1975 en el que el entonces presidente de los Estados Unidos Gerald Ford comunica a la ciudad de Nueva York de forma extraordinariamente cruda la intención del gobierno de no rescatar la economía de la ciudad, presa de una enorme deuda pública y al borde de la quiebra. “Cáiganse muertos” –drop dead–, decía el tremendo titular que Ford negó haber pronunciado en ningún momento, a pesar de la dureza real de su discurso sobre el comportamiento económico de la ciudad (Roberts 2006).

torres fueron objeto en 2001. Derribar las Torres Gemelas era propinar un golpe tremendo en el mismo centro del capitalismo triunfante americano²⁰. Que quienes murieran finalmente no fueran, como decía Sudjic, ninguno de los despiadados amos del mundo, sino simples trabajadores, funcionarios y personal de servicios, además de no pocos bomberos y otro personal de salvamento público, no hace sino subrayar el triunfo de la maquinaria obliteratora capitalista, que logra siempre que sus luchas las paguen los trabajadores y nunca los grandes capitalistas, siempre aislados en sus esferas de seguridad.

Y sin embargo, una vez destruidas la Torres Gemelas originales, la reacción, consensuada mediante un mecanismo de relaciones públicas a nivel internacional, será construir de nuevo una torre en el mismo sitio, incluso manteniendo la huella de los edificios demolidos como recordatorio de lo allí ocurrido. La torre será además, aún más alta, aunque la coronación real del edificio –antes de la aguja– sea de forma significativa, exactamente la misma de las anteriores, e incluso la altura de la última planta sea sensiblemente más baja. Si la tipología de torre en altura no fue nunca especialmente rentable económicamente (Sudjic [2005] 2010, 285-86), a medida que se hace necesario construirlas a prueba de más posibles percances incluidos todo tipo de ataques terroristas, se van volviendo cada vez más expresiones de poder –económico– injustificables desde el punto de vista de la rentabilidad económica.

El nombre, One World Trade Centre, solo precediendo de “One” al anterior, se convierte en un fabuloso ejercicio de *doblepensamiento* orweliano: mientras el prefijo “one” parece hacer una conciliadora referencia a la idea ecológica de que todos compartimos un mismo mundo, también está dejando claro cuál es el centro económico –“trade centre”– también único, de este mundo, por encima y a pesar de la oposición más salvaje que pueda suscitarse contra ello y por encima de las tumbas –en este caso literalmente encima de ellas– de cuantos loados pero inocentes héroes sea necesario sacrificar.

En los ejemplos analizados hasta ahora hemos tratado sobre el enfrentamiento y la obliteración física de arquitecturas dominantes en sus ámbitos de poder. Es decir, hemos visto como arquitecturas que eran imagen representativa de una determinada forma de poder eran confrontadas, en tanto que tal, mediante la obliteración física de sus elementos, incluso hasta su destrucción. Hemos podido apreciar, como advertíamos, muy distintos grados de violencia, por lo general opuestos a la calidad creativa de los resultados, desde la genial combinación de estilos de la Giralda a la salvaje aniquilación de las Torre Gemelas. Ello no es ajeno al tipo de

que Charles Jencks quisiera –y lograra– dar un inicio espectacular a su “El lenguaje de la arquitectura posmoderna” ([1977] 1981) dándole fecha y hora a la “muerte del movimiento moderno” en el preciso momento de la demolición del proyecto de Yamasaki, esta asociación se ha repetido una y otra vez, vinculando a Yamasaki al supuesto fracaso de una entidad extremadamente desproporcionada a su responsabilidad real. Incluso la supuesta muerte del movimiento moderno es más que cuestionable, como veremos más adelante, tanto más la sensacionalista asociación a un solo arquitecto que, en beneficio propio, proponía Jencks. La posterior destrucción de las torres gemelas concentran sobre la obra de Yamasaki el más funesto de los destinos.

20. Completarlo con un ataque al centro de la inteligencia militar representado por el Pentágono hubiera completado, de no haber fracasado, un sentido mucho más completo al objetivo terrorista.



confrontación, por lenta sucesión temporal de culturas dominantes, o por lucha directa entre distintas formas de poder contemporáneas, que tienden más a destruirse que a superarse²¹.

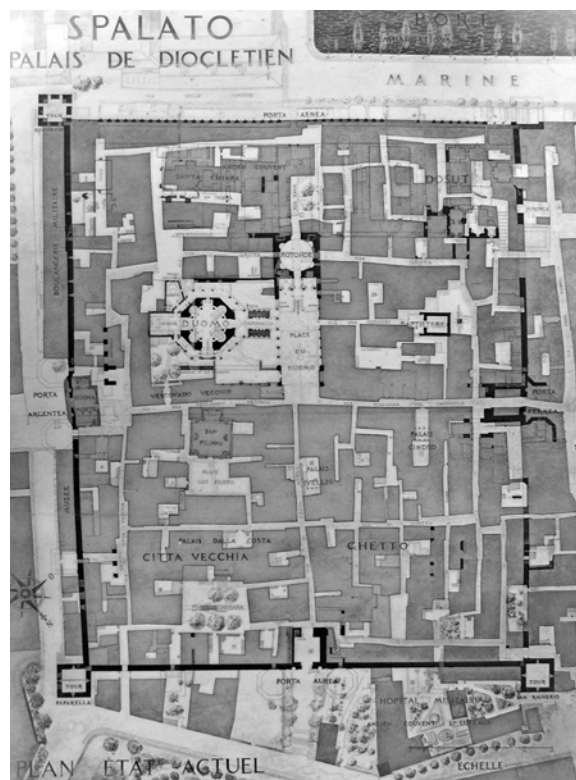
Figuras 19 y 20. World Trade Centre, 1969 y One World Trade Centre, 2010. Reincidencia constructiva. Fotos: Wikimedia commons

Los más de estos ejemplos representan poderes tiránicos, absolutistas, y todos ellos vinculados de alguna forma con la religión. Las formas arquitectónicas que se presentan se identifican directa y completamente con la ideología del gobernante, como indicábamos justo al inicio del capítulo. En todos ellos existe, además, y esta es para nosotros una condición *sine qua non*, una cierta intencionalidad en los procesos de obliteración. Las intervenciones arquitectónicas descritas representan el deseo expreso de oblitar a sus predecesoras bien por superposición, apropiación o simplemente mediante la destrucción. Este es el tipo de obliteración por el que nos hemos estado interesando en todo momento, y sobre el que seguiremos interesándonos en adelante, dejando de lado aquella producida por el olvido y el deterioro, el simple paso del tiempo y las civilizaciones.

La obvia excepción de las Torres Gemelas merece una breve explicación aparte. Aunque fueran elevadas desde la relativa modestia, su intención de expresar poder –aun desesperadamente– era evidente, y finalmente acabó siéndolo como hemos visto, con el paso del tiempo y la repetida publicidad. Como mínimo, es obvio que fueron percibidas como símbolo de un poder omnímodo y opresor por quienes las eligieron como objetivo de un sacrificio simbólico que, en este caso sí, provenía de una forma de poder teocrática y absolutista. La respuesta, construir un nuevo símbolo de la misma o mayor potencia sobre las ruinas del anterior, incluso a pesar de las dificultades que la nueva situación ha generado precisamente para este tipo de edificaciones, no parece exenta de combatividad, ni ajena al ejercicio y la demostración del poder. Pero el simple hecho de que este mayor o menor ejercicio de poder provenga de un debate –al menos relativamente– democrático, hace que definitivamente no pueda englobarse con los demás.

Y esta diferenciación nos ayuda a centrar adecuadamente el foco de nuestro interés. Al igual que en la parte general de este trabajo, más allá de

21. En este sentido, tanto la columna Vendome como la explanada de las Mezquitas/Templo serían casos mixtos, a su vez muy distintos entre sí.



Figuras 21 y 22. Izda: Foto aérea de Split, Croacia. Derecha: planta de la ciudad publicada en 1912 por el investigador francés Ernest Hebrard. La ciudad de Split, cuyo nombre proviene de Spalato se edificó, no en vano, en el interior del palacio vacacional de Diocleciano en su provincia natal, donde también se encuentra enterrado. Perdida su función original, el palacio fortificado se convirtió en una fábrica de uniformes y en el primer núcleo de la ciudad. Tras la caída del imperio, el entorno fortificado se transformó en alojamiento perfecto para una ciudad que continuó creciendo dentro de sus muros e invadiendo sus preexistencias. El mausoleo de Diocleciano se transformó en catedral y el templo de Júpiter en baptisterio, mientras los restantes espacios eran aprovechados de una forma eminentemente práctica, llegando así hasta el día de hoy. Pese a su potencia desde la perspectiva de la obliteration arquitectónica, este fabuloso ejemplo sirve aquí para delimitar el campo de lo que cae fuera de nuestro interés. al tratarse de una obliteration básicamente carente de intencionalidad, mera evolución, degradación, reutilización y olvido.

aquella obliteration que identifica la lucha –simultánea o diacrónica, o a veces ambas– entre facciones ideológicas bien identificables – especialmente en cuanto que totalitarias– centraremos nuestro interés en la obliteration que se produce en el interior de las ideologías en las que vivimos en nuestras sociedades, al menos nominalmente, democráticas y, esto con total seguridad, capitalistas. Y ello ahora, desde una orientación arquitectónica y urbana.

BASES MODERNAS DE LA OBLITERACIÓN ARQUITECTÓNICA. BREVE TRAZO DEL RENACIMIENTO AL SIGLO XX

Habíamos hablado ya de la necesaria dependencia de los fenómenos de reversión y obliteración de determinados –progresivos– estados de desarrollo libertario o democrático, de una cierta autonomía, como veremos enseguida. En los anteriormente referidos estados en los que predomina, aunque en distintos grados de crudeza, el absolutismo y la tiranía, la reversión carece de sentido, respondiéndose a la subversión con la mera represión. La reversión aparece cuando es necesario garantizar un mínimo grado de identificación del gobernado con su sistema de gobierno, como han analizado detenidamente Boltanski y Ciapello al respecto del capitalismo reciente en su “El Nuevo Espíritu del Capitalismo” (1999). Como ellos mismos dirán, el buen uso de la reversión tiene como resultado el aprovechamiento de la subversión y la crítica contra el sistema capitalista, a favor de su propio desarrollo: *“El sistema capitalista se ha mostrado infinitamente más robusto de lo que habían pensado sus detractores –Marx en primer lugar–, pero esta robustez se debe también al hecho de que el capitalismo ha encontrado en sus críticas la manera de garantizar su supervivencia”* (1999, 72).

El de la obliteración, como también se ha visto, es un caso necesariamente posterior y más sofisticado que el de la reversión, en cuanto que su objetivo es algo así como la reversión previa, es decir, obtener un individuo –subjeter un sujeto, si se permite el retruécano– carente de subversividad, o cuyas intenciones subversivas estén ya prefiguradas y como tal *preabsorbidas* a favor del propio sistema. El trasunto de este sujeto, producto de una subjetivación fuertemente manipulada y prefigurada socialmente, *dispositivada* si se quiere, forzando aún más la terminología de nuestros referentes, se ha venido trazando desde el hombre unidimensional de Marcuse, hasta el espectador de Debord, y el Bloom de Tiqqun, por citar solo algunos de los ejemplos que se han desarrollado con anterioridad.

Castoriadis se expresa en términos más Kantianos y vendrá a hablarnos de autonomía y heteronomía. Un primer tipo de sociedad, se producirá cuando mediante una socialización adecuada *“la imaginación radical”* –aquella que es *“ola o flujo incesante de representaciones, de deseos y de afectos”*²², que expresa en definitiva su voluntad más íntima e independiente– *“hasta cierto punto, se encuentra ahogada en sus manifestaciones más importantes y su expresión adquiere un carácter de conformidad y de repetición. En estas condiciones, la sociedad en su conjunto es*

22. Esta *microcita* inserta aquí para ayudar a entender el sentido de la frase se ha obtenido de la página inmediatamente anterior a la de la cita principal y referida.

heterónoma” (Castoriadis 1999, 97). Los individuos heterónomos juzgan a través de un criterio social cuando creen que lo hacen independientemente. Ello aplica obviamente a las sociedades e individuos de la mayor parte de la historia, acontecida bajo este tipo de gobiernos absolutistas y frecuentemente teocráticos –o con un fuerte apoyo en las doctrinas morales religiosas– en los que la *imaginación radical* apenas encuentra la menor vía de escape, y cuando lo hace es violentísimamente reprimida por estas *sociedades disciplinarias* –recordando la terminología foucaultiana.

Por otro lado, como el propio Castoriadis reconoce enseguida, la heteronomía aplica también a gran parte de los individuos de nuestras sociedades que “no juzgan sino a través de las convenciones y de la *opinión pública*”²³ (1999, 97).

Las sociedades en las que es posible un cuestionamiento de las instituciones y las significaciones establecidas son tan excepcionales que Castoriadis solo admite dos: la Grecia antigua y Europa Occidental, luego del largo periodo heterónimo de la Edad Media. Al desarrollo de estas sociedades les asignará, por oposición a las anteriores y siguiendo la terminología kantiana, el nombre del *proyecto de autonomía*, evidenciando su carácter evolutivo e inestable, sometido a continuas luchas, avances y retrocesos.

El segundo de estos periodos, que prefigura nuestro ámbito de interés, se inicia con el periodo moderno en sentido amplio, que Castoriadis asocia al nacimiento de la burguesía, en los siglos XI-XIII. A partir de aquí, surge un desarrollo cultural en aceleración permanente, tan rico e intrincado que sería imposible describir completamente, y que encuentra su cumbre en el periodo de 1750 a 1950, al que el autor asigna no sólo una gran densidad de creación cultural, sino también un alto grado de subversión (1999, 100). La reincidencia de esta subversión en este periodo de “*proyecto sociohistórico autónomo*”, y la necesidad dentro de él de recurrir a técnicas cada vez menos basadas en la estricta represión, dará lugar primero al fenómeno de la reversión y finalmente al de la obliteración.

La tesis expuesta por Castoriadis en el artículo de referencia, continúa exponiendo que a partir de 1950²⁴ se produce una deceleración y finalmente un retroceso en el proyecto de autonomía. “*Este retroceso de la creatividad, va a la par del triunfo, durante ese periodo, del imaginario capitalista y de un retroceso cada vez más marcado del movimiento democrático, del movimiento hacia la autonomía en el plano social y político*” (1999, 103). Es precisamente sobre este proceso sobre el que se intenta verter alguna luz aquí. Esta decadencia del proyecto de autonomía, tal y como lo define Castoriadis, no sería sino el triunfo de la obliteración.

El enfoque de Castoriadis no solo ofrece un marco valiosísimo para esta investigación sino que, introduciendo la terminología kantiana de autonomía y heteronomía, nos proporciona un marco semántico que será clave en la descripción de no pocos procesos clave en la obliteración arquitectónica interna a su propio marco disciplinar, ya que “*la dialéctica del discurso y la práctica (o la de la autonomía y la heteronomía) es destacada*

23. En cursiva en el original. El uso específico del término nos recuerda como Lippmann y los suyos se apresurarían a confirmar este diagnóstico, si bien con fines bien distintos a los de Castoriadis.

24. Castoriadis aclara que no pretende ser exacto con la fecha (1999, 103). En nuestro planteamiento, como veremos más adelante, cobra mucho sentido asociada a la firma de los acuerdos de Bretton Woods, 1944. Nótese que Castoriadis excluye expresa y significativamente a Estados Unidos de su segundo proyecto de autonomía, que ubica estrictamente en Europa.

en la arquitectura. Es particularmente significativa en el análisis de sus desplazamientos discursivos" (Larson 1993, 5).

Nos ofrece, por último, un marco temporal claro en el que se desarrollará nuestra investigación. De forma aproximadamente coincidente con Castoriadis, la aparición de la figura del arquitecto como tal suele asociarse con el inicio de la Era Moderna. En la literatura específica arquitectónica, esto se vincula a los inicios del Renacimiento italiano, lo que no es del todo contradictorio con la datación de Castoriadis, si tenemos en cuenta que la arquitectura solo es posible como consecuencia de otros fenómenos necesariamente previos, que el autor griego, desde una perspectiva más generalista tiene en cuenta, y que la más específica historia de la arquitectura, se permite dejar fuera de su ámbito, como meros antecedentes.

En todo caso, el nacimiento de la figura del arquitecto se encuentra necesariamente asociada al del nacimiento de la burguesía, y consecuentemente de las primeras formas de capitalismo y de posibilidad de ascenso social, que poco a poco derivarán hacia formas cada vez más libres de política y, en último estado hacia la democracia. Es decir, se asocia al *proyecto de autonomía*, tal y como lo definía Castoriadis. Si hay un decalaje, como decíamos, con su datación, es perfectamente justificable como el que se produce entre los primeros atisbos de cambio económico y social y el establecimiento de un ámbito complejo como un mercado artístico y arquitectónico específico y autónomo.

Este se producirá por la confluencia de varios factores necesarios. En primer lugar, como venimos diciendo, la existencia de una forma de gobierno no totalmente basada en el absolutismo. El ámbito de las ciudades estado comerciales de la baja edad media italiana, en la que la burguesía surge con mayor claridad, permite una disolución del poder absoluto en formas de poder más limitadas y en competencia. Competencia de los pequeños estados entre sí, pero también la que surge internamente del propio ascenso de la clase burguesa, que conlleva, por un lado, el poder secular confrontado al religioso, ambos muy presentes; y por otro la constitución de gobiernos más inestables, asociados al poder económico y comercial fluctuante de las principales familias burguesas.

Otro de los factores influyentes en la aparición de la figura del arquitecto surgirá como una de las formas necesarias del capitalismo, incluso en su estado más precario: la especialización, en este caso de los oficios de construcción. A medida que la tecnología avanza y se desarrollan técnicas más complejas y tareas más específicas, los oficios se van ordenando en especialidades. Y surgirá la necesidad de una figura capaz de aunarlos a todos en torno a un objetivo común: el proyecto²⁵. A ello contribuirá sobremanera la tratadística y la teoría arquitectónica. La aparición de un canon, la codificación del lenguaje clásico por teóricos como Alberti o Antonio Filarete, configurará el cuerpo de conocimiento específico de este técnico principal –etimología de arquitecto– en torno al *proyecto*, que por primera vez resulta un trabajo específico, separado del trabajo manual de cualquier técnica. *"Asistidos por teóricos humanistas como Leon Battista Alberti, capacitados para responder a asuntos centrales de estado y sostenidos por el entusiasta interés de patrones privados, los arquitectos*

25. Larson y otros autores, que escriben en un entorno norteamericano, utilizan la palabra "diseño". Las connotaciones específicas de la palabra en su traducción directa al español – y en otros casos al italiano– no son exactamente las mismas en cada lengua. La concepción americana –incluso angloparlante– de este "diseño", aporta como veremos una especificidad estética cuya evolución será uno de los objetos de este trabajo, pero que, desde luego, no compete en absoluto aún a la época renacentista, donde estética, técnica, materialidad y demás facetas de la obra se resuelven de forma unificada. Por ello, preferimos usar aquí la más completa "proyecto", que incluye la previsión abstracta del total de elementos a disponer en la obra, y elude las posibles especificidades del diseño. Para, a pesar de su justificación, mantener visible el uso de esta traducción no literal, marcaremos en cursiva el uso del término "proyecto", allá donde sea sustitutivo del "design" americano, o del "disegno" italiano.

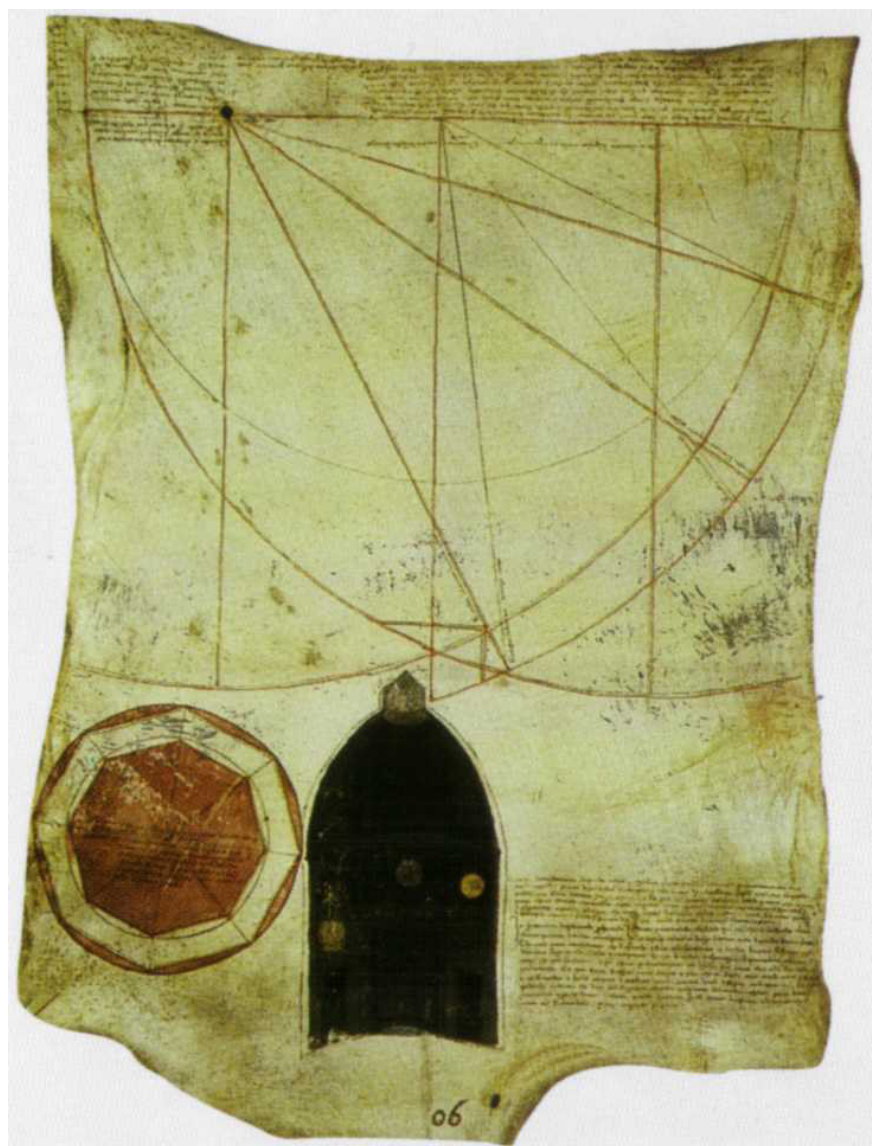


Figura 23. Giovanni di Gherardo da Prato, dibujo y comentarios críticos sobre el trazado de la cúpula de Santa María delle Fiore por Brunelleschi, 1428. La obra de la celeberrima cúpula de la catedral de Florencia fue sometida a concurso público en 1418, quedando el mismo irresuelto entre Brunelleschi y Ghiberti, de modo que se encargó la obra a ambos. Ambos compartieron la dirección de la obra hasta 1425, año en que Ghiberti fue expulsado. Estos dibujos y comentarios de Gherardo, segundo de a bordo de Ghiberti, expresan y demuestran técnicamente sus críticas al proyecto de Brunelleschi diez años antes de su finalización.

El hecho de que el encargo fuera público, entre artistas en competencia, y que el debate crítico entre distintos intervinientes pudiera ser expresado de forma completamente abstracta mediante dibujos y comentarios completamente previos a la ejecución expresan, mediante esta sola imagen el nivel de desarrollo que el oficio de arquitecto había alcanzado ya para la fecha.

devinieron los primeros artistas en acercarse a la clase dirigente, en un estatus social intermedio inaccesible a los meros artesanos. A medida que el nuevo estilo se consolidaba en torno a convenciones sobre diseño, los arquitectos dieron fundación disciplinar a su campo²⁶, basado en representaciones abstractas bidimensionales de edificios, en ejemplares construidos y en el trabajo teórico de hombres como Alberti y Antonio Filarete” (Larson 1993, 4).

Como vemos, Larson fija inequívocamente la fundación de la disciplina arquitectónica en el Renacimiento, como ya habían hecho otros antes. Cabe señalar en su cita, la mención al término “campo”, que carece de la generalidad que una primera lectura descuidada podría otorgarle. Esta terminología, como luego es notable en el desarrollo del libro de Larson, hace referencia a la obra de Pierre Bourdieu, el afamado sociólogo francés que dedicó la mayor parte de su obra a analizar las formas de reproducción y dominación social. Sus teorías abarcan la estructuración

26. La terminología que usa aquí Larson no es genérica, sino que introduce referencia a la obra de Bourdieu, que ella desarrolla en su obra posteriormente. Señalando este particular se introducen los temas a desarrollar de inmediato, relativos también a las relaciones recogidas en la obra de Bourdieu.

—o estratificación— y perpetuación de los mecanismos de dominación de clase a través de la cultura y sus modos de transmisión y reproducción.

En su sociología, un *campo* se corresponde con un sector determinado de la actividad social, que tiene sus propios medios de regulación internos. El campo es un campo de batalla en el que se libran las luchas de clase de los individuos por su estratificación social, en función de una regulación específica, interna al propio campo, es decir, autónoma. Al usar este término, Larson está explicitando que la creación de una actividad diferenciada —el *proyecto* arquitectónico— regulada por una codificación específica —la tratadística renacentista— permite la creación de un campo disciplinar suficientemente autónomo. Es por ello que, aunque haya siempre existido arquitectura, no se habla propiamente de arquitectos hasta este establecimiento renacentista.

En el primer capítulo de su obra magna “Sobre el Renacimiento: principios, ciudades y arquitectos” ([1992] 1995), Manfredo Tafuri desarrollará una teoría sobre la creación del lenguaje renacentista en relación a la norma. La mirada de Tafuri se vuelve sobre el Renacimiento como una suerte de destierro autoimpuesto tras las amargas polémicas y graves malinterpretaciones creadas por su discurso sobre la arquitectura de su presente. De hecho, aun hablando sobre la arquitectura del Renacimiento, no deja de tener puesto un ojo en el presente, y muchos de sus argumentos contradicen a un Wittkower que habría influido enormemente en los arquitectos de su generación, como veremos más adelante.

Tafuri se basa en “Los cuatro libros del cortesano” de Bernardo Castiglione ([1528] 1873), para establecer una interesantísima teoría sobre la creación artística y arquitectónica. Castiglione define la virtud principal del Cortesano como “gracia”. Una cierta virtud que le haga más agradable al trato de otros y, consecuentemente, preferible frente a otros por cualquier gran señor que pueda encontrarse al frente de la corte en que se integre.

La gracia procede de forma natural de una alta cuna, el linaje y la correcta educación de aquellos que, por su nacimiento, están destinados a formar parte de la corte. Pero pese a que “*vulgarmente se diga que la gracia no se puede aprender*” ([1528] 1873, 71), el libro de Castiglione se dirige a aspirantes a la corte y, como tal, versa precisamente de cómo esta gracia pueda obtenerse.

En el contexto de la innovación en el habla, del uso de expresiones innovadoras como signo de *distinción*²⁷ del cortesano más refinado, Castiglione refiere sus principales vías de acceso a la adquisición de gracia. “*Pero habiendo pensado ya más veces dónde nace esta gracia, dejando a un lado a aquellos que la tienen de las estrellas, encuentro una regla universalísima, la cual me parece valer en todas las cosas humanas que se dicen o que se hacen más que ninguna otra y ésta es: huir cuanto se pueda, como de un escollo asperísimo y peligrosísimo, de la afectación; y para decir quizá una palabra nueva, usar en cualquier caso un cierto desprecio, que oculte el arte y que muestre que lo que se hace y dice ha sido hecho sin fatiga y casi sin pensarlo. De esto creo yo que procede más bien la gracia[...] Sin embargo, se puede decir que la gracia es verdadero arte aunque no*

27. De nuevo, este término contiene connotaciones referidas a la sociología de Bourdieu. Ver (Bourdieu [1979] 1998).

lo parezca, y no se ha de poner estudio en otra cosa que en esconderla, porque si se descubre pierde todo crédito" (Castiglione, citado en Tafuri [1992] 1995, 20)²⁸

Este desprecio o desdén, *sprezzatura* en el original, deviene para Tafuri el origen de toda una epistemología del artificio que permitirá, en primer lugar, cuestionar las hipótesis de Wittkower: donde éste ve una definición del Renacimiento como adecuación a la norma tratadística, basada a su vez en la mimesis de la naturaleza expresada a través de proporciones trascendentes; Tafuri verá un permanente deseo de transgresión de la norma como origen de toda creación, la *sprezzatura* como motor que acciona el proceso creativo. La diferencia es sustancial en cuanto afecta al proyecto de autonomía que refría Castoriadis. Frente a la sujeción a la trascendencia a través de la norma, la libertad individual manifestada a través de la elección de los modelos para su posterior transgresión.

Especialmente significativo es el ejemplo de San Francesco della Vigna. Donde Wittkower justifica su teoría en un supuesto proceso crítico de implantación de la norma sobre la obra de un arquitecto, el análisis más detenido de Tafuri descubrirá una justificación a posteriori de las decisiones tomadas en función de una compleja serie de conflictos de poder. La aplicación previa se torna justificación posterior, anulando el fundamento argumental del alemán (Tafuri [1992] 1995, 32, donde refiere al libro completo sobre el asunto; Foscari y Tafuri 1983). Además, la aplicación de este sistema creativo desde los inicios del Renacimiento cuestionaría también el concepto de *manierismo*, fundamental en los estudios de la época— y sus trascendencias modernas y posmodernas— de la escuela de Wittkower (Tafuri [1992] 1995, 22 y ss.).

Tafuri establece pues un método creativo no analógico, no mimético —diegético, por oposición— que propiamente puede llamarse humanismo al colocar en el centro de la evolución la libre elección del hombre frente a la imposición social de la autocracia a través de la norma establecida. Su planteamiento constituye *"la fundación de un código a través de una serie infinita de excepciones"* (Tafuri [1992] 1995, 36) en la que *"la transgresión funda la regla y no viceversa"* ([1992] 1995, 20).

La creación artística en general, y la arquitectura en particular se desarrollan mediante esta paradoja creativa. Jacques Attali lo había ya visto de forma muy semejante en su estudio sobre la economía política de la música, *"Ruidos"*: *"Así es como el ruido parece reconstruir en la música órdenes cada vez menos coercitivos: la liquidación interna de los códigos comenzó cuando la música se quiso actividad construida autónoma.[...] Así, cada red lleva hasta el extremo su organización hasta crear las condiciones internas de su propia ruptura, sus propios ruidos. Ruido para el orden antiguo, armonía para el orden nuevo: Monteverdi y Bach crean un ruido para el orden polifónico. Weber para el orden tonal. La Mounte Young para el orden serial"* (Attali [1977] 1995, 55-56).

Esta interpretación de Attali se ajusta especialmente bien a nuestro marco metodológico en el que se describía como un cierto *status quo* sociocultural asociado a una cierta forma económica se mantiene en crecimiento

28. Se toma aquí la cita del texto de Tafuri, que elude ciertos retruécanos del castellano antiguo de la versión mucho más antigua que estamos usando para los demás casos, y que hacían esta cita innecesariamente engorrosa al lector contemporáneo.

hasta que, de su propia organización surge ese “ruido” interno que acaba por ponerlo en crisis, agotarlo y sustituirlo por un nuevo código extraído de la marginalidad –frecuentemente combativa– del *status quo* decadente. La transgresión, decía bien Tafuri, funda la norma.

Bourdieu, refiriéndose a la época contemporánea hará mención también a este “ciclo de innovación”, como cuenta David Gartman en “From autos to architecture”: “*Para lograr distinción, los ‘outsiders’²⁹ promueven innovaciones, algunas de las cuales son adoptadas por la burguesía para legitimar sus recursos. Pero la distribución comercial deshinchas su distinción, devolviendo a los privilegiados al campo cultural en busca de nuevos productos*” (Gartman 2009, 370). Reaparece aquí el concepto de distinción de Bourdieu, mediante el que los “outsiders”, los *transgresores*, se diferencian de la masa acorde al sistema vigente, obteniendo así el favor del poder –en este caso la burguesía³⁰– para reconstruir un nuevo orden ideológico, basado en sus críticas al anterior, pero con toda probabilidad revertidas, es decir, evacuada su conflictividad política inicial y puestas de nuevo al servicio del poder.

La distinción de Bourdieu no parece muy diferente de la gracia de Castiglione, en tanto que virtud “*que le haga luego a la primera vista parecer bien y ser de todos amado. Sea esto un aderezo con el cual acompañe y dé lustre a todos sus hechos, y prometa en su rostro merecer el trato y la familiaridad de cualquier gran señor*” (Castiglione [1528] 1873, 53). Es decir, en tanto que esa cualidad que hace al cortesano preferible a otros en competencia con él por el acceso a la corte o el progreso dentro de ella. Su distinción, en definitiva.

El hecho de que Tafuri se base precisamente en los libros del Cortesano de Castiglione, manuales de progreso político en las cortes de la época es especialmente significativo. El motor de creación que define, esa transgresión que funda la regla, es la forma de obtener la gracia para aquél cortesano que no dispone de ella por linaje. La misma gracia obtenida –mediante la innovación en el lenguaje en el ejemplo de Castiglione– por el cortesano, es la que obtiene el arquitecto que transgrede la norma en la medida adecuada, con *sprezzatura* que haga parecer su artificio naturalidad, fruto de un *genio*³¹ innato. Es su *distinción*.

Todo ello confirma detalladamente la afirmación inicial de Larson de que en el Renacimiento no sólo surge el arquitecto como oficio, sino toda la disciplina arquitectónica como *campo* en el que se definen desde un principio las reglas para su estratificación tanto interna como en su relación con las fuerzas de poder que son externas, pero fundamentales, al campo. El uso del texto de Castiglione por Tafuri confirma asimismo la profunda vinculación de la arquitectura con el poder de que hacía gala Sudjic, imbricada en ella desde su mismo origen.

De forma semejante establecerá Attali los vínculos de la música con el dinero. No olvidemos que partimos de reconocer que la arquitectura como disciplina –y otro tanto dirá Attali de la música– surge intrínsecamente unida al nacimiento de la burguesía y el capitalismo, donde el poder y el dinero tienden a identificarse. “Así, existen mecanismos propios de los

29. “Los del lado de afuera”, en traducción extremadamente literal. Los marginales y críticos con el sistema –transgresores– que proporcionarán el ideario que, debidamente revertido y desactivado políticamente dará sustento ideológico a un nuevo ciclo de crecimiento y expansión, como bien describían Boltanski y Ciapello en la cita ya mencionada.

30. Ostentadora clásica del poder en el capitalismo, especialmente en las teorías marxistas y de sus seguidores. En un ámbito histórico tan amplio como el que va del Renacimiento a la actualidad, llenos de avances y retrocesos y cambios de regímenes, el poder no fue siempre de la burguesía, como sería difícil definir que lo sea en la actualidad. Mantenemos en este caso la terminología de la cita original porque se entiende eficaz para su comprensión, hechas estas oportunas salvedades.

31. Acentuamos la palabra porque será de interés en la discusión de procesos posteriores.

códigos que ocasionan sus rupturas y el surgimiento de redes nuevas. Pero esta destrucción de los códigos es reforzada por la dinámica de la inscripción de la música en el dinero. Cada código o red mantiene relaciones específicas con el dinero. El dinero crea, refuerza y destruye en ellos estructuras” (Attali [1977] 1995, 58).

Los posibles paralelismos entre las teorías de Castiglione y Bourdieu³², al fin y al cabo ambas teorías sobre la estructuración y perpetuación del poder, podrían llevarse más allá, bien entendido que, como es lógico, la de Bourdieu es una teoría más compleja y elaborada que la de su antecesor y que, por lo tanto es más precisa en la definición de sus términos. Así, si habíamos asociado la gracia que puede aprenderse, haciéndola parecer natural mediante la *sprezzatura*, con la distinción, esta última sería en la muy precisa terminología del sociólogo francés, el objeto, el resultado deseado por aquella. Aquella gracia que aún no ha sido objetivada en resultados y que debe ser mensurable como potencialidad, la denomina Bourdieu *capital* (simbólico, cultural, temporal, etc, en función del campo al que se aplique)³³.

Asimismo, para aquella *gracia* que no se puede aprender, aquella que resulta innata al linaje –en términos, por supuestos actualizados– Bourdieu acuña el interesante término de *habitus*. Por supuesto, para Bourdieu, el *habitus* es aprendido, y no plenamente innato, pero se aprende físicamente, y de un modo preconsciente. “*El habitus se aprende mediante el cuerpo –se incorpora–: mediante un proceso de familiarización práctica, que no pasa por la consciencia, con un universo de prácticas*” (Enrique Martín Criado, en Reyes y Muñoz 2009). En el *habitus* se inscribe todo aquello que, en efecto, nos viene dado por el “linaje”. La transmisión de valores de clase en su forma menos consciente y más profundamente inscrita en todos los detalles del comportamiento.

Asimismo, Castiglione reconoce que “*puesto que vulgarmente se diga que la gracia no se puede aprender, digo que el que quisiere tratar los ejercicios corporales con gracia, presuponiendo con todo que no sea naturalmente inhábil, debe comenzar temprano y tener desde el comienzo los mejores maestros que pudiere*” (Castiglione [1528] 1873, 71) refiriendo el caso de Filipo de Macedonia, que puso de tutor de su hijo a Aristóteles –el mejor posible– desde su más tierna infancia, consciente ya entonces de la importancia de lo aprendido de forma preconsciente. Castiglione incide, como puede verse, en la sustancia física de este aprendizaje, que debe ser incorporado por el cuerpo durante su propia formación. Neidich, y los neurólogos en que apoya científicamente sus teorías, dirían aquí que el *habitus* se inscribe en nuestros cerebros en la fase de desarrollo en la que su neuroplasticidad es mayor. Lo adquirido en esta fase será muy difícil, si no imposible de cambiar en etapas posteriores. La ciencia moderna confirma las fundadas intuiciones de Castiglione³⁴.

Sobre el *habitus* dirá también Bourdieu, completando los matices de su definición: “*no se terminaría de enumerar los valores hechos cuerpo, por la transsubstanciación que opera la persuasión clandestina de una pedagogía implícita, capaz de inculcar toda una cosmología, una ética, una metafísica, una política, a través de órdenes tan insignificantes como*

32. Estos paralelismos no son completamente originales de esta tesis, sino que han sido ya sugeridos, aunque no tan abiertamente desarrollados con anterioridad. Ver “The favored circle. The social foundations of architectural distinction” de Garry Stevens (1998, 195) donde el autor inserta unos extractos de los libros del cortesano de Castiglione en el contexto de un análisis del campo arquitectónico estrictamente en línea con la sociología de Bourdieu.

33. Es de notar la coincidencia terminológica entre Bourdieu y las teorías neoliberales del capital humano de Gary Becker.

34. Neidich también utiliza expresamente conceptos de la sociología de Bourdieu para referirse al efecto que esta educación, este esculpir la mucho más abierta plasticidad neuronal infantil, repercute en la estratificación social. En concreto, en su artículo “Del noopoder al neuropoder: como la mente deviene material” (From Noo-power to Neuropower: How Mind Becomes Matter) dedicará un capítulo a la “Relación entre capital cognitivo y capital cultural” (2010, 550 y ss.), en el que la dependencia conceptual de Bourdieu se menciona explícitamente.

‘ponte derecho’ o ‘no cojas tu cuchillo con la mano izquierda’ y de inscribir en los detalles en apariencia más insignificantes del porte, de la postura o de los modales corporales y verbales los principios fundamentales del arbitrario cultural, situados así fuera del alcance de la consciencia y de la explicitación” (Bourdieu [1980] 2007, 117)³⁵.

Este *habitus*, esta gracia innata procedente del linaje, es una de las mayores fuerzas de reproducción y sostenimiento de las formas de dominación social, ya que perpetúa la estratificación por clases de una a otra generación. Por la obliteración del *habitus*, ocultando procesos de selección social bajo la apariencia de meras meritocracias socialmente igualitarias, le achaca Stevens a las escuelas de arquitectura la perpetuación de un sistema clasista en la enseñanza de la arquitectura (1998, 189 y ss.). Pero de momento contentémonos con dejar establecida la estructuración del campo disciplinar arquitectónico y sus características desde su fundación en los albores de la Edad Moderna.

Y para establecer la líneas de continuidad de nuestra narración en adelante y también con sus paralelos en la parte general, recordaremos por último la segunda forma que Castiglione establecía para adquirir aquella gracia (capital o distinción) que no era fruto del linaje (o *habitus*). La apropiación por similitud o proximidad. *“Y en fin, como las abejas andan por los verdes prados entre las yerbas cogiendo flores, así nuestro cortesano ha de tomar la gracia de aquellos que a él le pareciere que la tienen, y de cada uno llevar la mejor parte”* ([1528] 1873, 72). Lo que, apenas actualizado vendría a ser *“tomar prestada la credibilidad de todos los lugares en nuestra sociedad donde se halle almacenada”* (H. Schwartz [1996] 1998, 207), aquella frase que, tomada por Warhol en forma de lema de un libro de publicidad, fuera, en efecto una forma publicitaria que tanto explotara en su día Bernays, y después todos sus seguidores. Encontraremos este método varias veces aún en nuestro relato.

35. En la terminología de Neidich: *“En el caso infantil, los esfuerzos mediadores de los padres, comunicados a través de una serie de modos de actuación, primero al niño como acciones tales como apuntar con el dedo y luego a través del lenguaje, crean las estructuras cognitivas y las rutinas mentales con los que pensará sobre sí mismo y sobre el mundo”* (Neidich 2010, 542). No olvidemos que, para Neidich, tanto más aún que para Bourdieu, este moldeado incide en la conformidad de los individuos con la sociedad a través de lo que él llama neuropoder. *“Este emparejamiento de adulto y niño es una condición necesaria en el moldeado temprano del neuropoder”* (2010, 565).

OBLITERACIÓN ARQUITECTÓNICA EN EL SIGLO XX. PHILIP JOHNSON Y EL MOMA

Siguiendo el análisis de Castoriadis antes expuesto, renunciaremos al mínimo intento de esbozar el complejísimo período cumbre de su proyecto de autonomía, y pasaremos directamente a tratar de verter alguna luz sobre el periodo de decadencia que él atribuye al periodo posterior a 1950, y que nosotros atribuimos, siquiera parcialmente, al triunfo de la obliteración. Ya hemos visto lo ocurrido en la sociedad en general. Vemos ahora su traslación a la arquitectura.

Pero tal y como ocurrió en el capítulo anterior, para poder explicar los procesos que dirigirán los cambios del mundo posterior a 1950 —a los acuerdos de Bretton Woods, justificaremos aquí³⁶— será necesario remontarse un poco antes. Y lo haremos con la arquitectura a fechas muy parecidas a las que lo hicimos en la parte general. Si en aquella empezábamos hablando de Lippmann y Bernays y la importancia del desarrollo de las técnicas de manipulación vinculadas al desarrollo de la publicidad y las relaciones públicas, en el periodo de euforia inmediatamente previo a la Gran Depresión, aquí lo haremos justo en su año, si bien bastante al margen de ella. Y lo haremos con un gran publicista —arquitecto de profesión— que será uno de los protagonistas, y que actuará casi como maestro de ceremonias de nuestro relato. Le veremos, a lo largo del siglo, tomar una y otra vez este papel protagonista en uno tras otro de los procesos de obliteración arquitectónica. Hablamos, cómo no, de Philip Johnson.

En 1929, como decíamos, gracias al empeño y la iniciativa de tres muy acaudaladas, y exquisitamente formadas mujeres de la más alta alcurnia neoyorquina: *“Miss Lillie P. Bliss, Mrs. Cornelius J. Sullivan, y Mrs. John D. Rockefeller, Jr”*, como las enuncia aun hoy, con rancio machismo obliterador, la página web del MoMA³⁷, probablemente dando a justificar su posición social a través de la de sus maridos como, por otro lado, era inevitable en la época.

La mención expresa de estas tres mujeres, Lillie P. Bliss, Mary Quinn y Abbie Aldrich —rescatando y visibilizando sus verdaderos nombres— pretende poner en valor la labor que realizaron dando lugar al que hoy posiblemente sea el más importante museo de arte moderno del mundo, desde la ensombrecida posición que aún hoy su propia institución les depara. Pero sirve también para señalar, y conviene hacerlo porque a las mentalidades europeas eso se nos escapa con demasiada facilidad, que la fundación y dirección de ese influyentísimo museo dependió y depende

36. Recordamos que la datación de Castoriadis no pretende ser exacta y, por lo tanto, no contradice las argumentaciones que aquí se harán para vincularla a la firma de los famosos tratados económicos, que se consideran fundamentales en los múltiples cambios sobre los que aquí se pretende indagar.

37. Ver <https://www.moma.org/about/history> [accedido el 10/11/2016].



aún hoy día de la iniciativa de grandes fortunas privadas, y que no responde ni tiene por qué responder en modo alguno, a criterios estatales o de bien común como, según decíamos, es costumbre en cada vez menos países, y cada vez menos.

Que la fundación del museo tuviera lugar en lo más crudo de la Gran Depresión, cuando el paro y el hambre se extendían por Estados Unidos, refleja su carácter elitista y sienta las bases de un desapego por la realidad menos agradable que, expresado reiteradamente en su historia, acabará por convertirse en sello indiscutible de esta institución.

De las tres, Bliss, gran coleccionista, se convierte en la principal donante, constituyendo con su colección el fondo inicial del museo, pero muere relativamente poco después (1931); y Mary Quinn dejó su puesto por dificultades financieras en 1933. Por ello, los inicios del museo se suelen asociar al dominio de la familia Rockefeller, con mucho, los más ricos e influyentes de entre los directores, a través de la figura de Abbie Aldrich, quien tomó parte activa en las grandes decisiones del museo hasta su muerte en 1948 y de quien se encuentran referencias y anécdotas repartidas por casi todas las historias de los inicios del museo³⁸.

Una de las características innovadoras del museo, dirigido por Alfred J. Barr desde su fundación hasta 1943, fue la apertura de departamentos que, aunque ahora gracias a su iniciativa, son comunes en casi cualquier museo, eran entonces sonadas y polémicas innovaciones, como los departamentos de fotografía, cine, o arquitectura y diseño, donde precisamente encontraremos por primera vez a Johnson (Kipnis y Johnson 1997, 44).

Un rico heredero, bien instaurado en la alta sociedad neoyorkina, estudiante entonces de filosofía en Harvard, Philip Johnson ilustrará a la perfección el concepto y las consecuencias de un buen *habitus*. Conocerá a Alfred Barr en la graduación de su hermana, en la universidad femenina de Wellesley, donde Barr era un profesor que, proveniente de Princeton y la escuela de doctorado de Harvard, era muy estimado por la madre de Philip, presidenta de la asociación de alumnas. *“Él estaba a punto de fundar un museo, y tras una muy, muy corta relación”³⁹ dijo “Quieres ser el director del departamento de arquitectura?” Bueno, fue una buena*

Figuras 24 a 26. Lillie P. Bliss, Abbie Aldrich Rockefeller y Mary Quinn Sullivan, por la denominación anglosajona más correcta posible, aquella que suma el apellido de casada al de soltera, y que invisibiliza un poco menos al género femenino.

38. Para dar una idea del nivel de riqueza del que estamos hablando, John D. Rockefeller, suegro de Abbey Aldrich, fue el fundador de la Standard Oil Trust, empresa petrolera que monopolizaba (puede decirse esto con toda propiedad, puesto que fue condenada por ello) el comercio del petróleo y sus derivados en los Estados Unidos y otros países a finales del XIX. Se puede decir que era el hombre más rico de los Estados Unidos, y su fortuna se transmitió íntegra a sus herederos.

39. En el prólogo a la edición de 1995 del catálogo de la exposición “The International Style”, Johnson cifrará esa corta relación en “solo unas pocas semanas” (Johnson 1996, 14).

40. Nos referimos a la percepción que de tal iniciativa podría tener la sociedad de su época. La historia ha dejado perfectamente clara, en el enorme triunfo del museo y su relevancia internacional en la historia, la valía personal, capacidad y empuje de estas ricas señoras en general y de Abbie Aldrich en particular.

41. Para una narración completa e interesante de la forma en que se



Figura 27. Johnson y Barr en el Lago Mayor, Suiza, abril de 1933.

constituyeron estos círculos previos a la fundación del MoMA y el precedente de gran interés que para las exposiciones del museo fueron las de la Harvard Society for Contemporary Art, ver (Lambert 1997). Precisamente fue en la HSCA donde Johnson ya dirigió para Barr una exposición sobre la Bauhaus que fue el claro precedente de su trabajo posterior. Lambert describe en este artículo los precedentes de los que surgirán los nombramientos de éstos y la semilla del MoMA: Paul Sachs, Edward Waldo Forbes, “Chick” Austin, la HSCA, la revista *Hound & Horn*, el *Athenaeum* de Hartford, todos en torno a la figura de Lincoln Kirstein, sentarán las bases de la posterior historia del arte americano, en una narración breve y apasionante que, sin embargo, excede un poco el ámbito de este trabajo.

42. Más allá de la evidencia de que un americano hable inglés, debe entenderse por esta expresión que Johnson se atribuye la capacidad de hablarlo no solo correctamente y con fluidez, sino con la *distinción*, la *gracia* adecuada a los círculos en que debía moverse en su nuevo puesto.

sorpresa, porque yo aún estaba en Harvard. No conseguí mi grado hasta el año 30...” (Johnson, en Zane y Johnson 1990, 1).

Nos acostumbraremos a la voz de este protagonista porque, entre sus muchas cualidades se encuentra la de contar casi siempre mejor que ninguno de sus biógrafos las vicisitudes, incluso las más escabrosas, de su carrera. Lenguaraz, a veces demasiado, Johnson sabe y practica que la mejor defensa es un buen ataque y suele preferir adelantarse con una autocrítica a veces tan feroz –y tan cínica– que desarma a sus potenciales críticos antes de que pronuncien una sola palabra.

Aunque este no es aún el caso, queda claro en sus propias palabras que el nombramiento de Johnson no siguió un proceso profesional en libre competencia, como todos imaginaríamos hoy día, y al menos en Europa, para un museo. Johnson no solo no era siquiera un graduado, sino que cuando lo fue, fue en filosofía. Su relación con la arquitectura no pasaba de ser una afición, por más que muy apasionada, según sus biógrafos más comprometidos como su sucesor Terence Riley (Riley y Sacks 2009, 60) y el propio Johnson: *“Yo era cinco veces más entusiasta y propagandista que ellos [Barr y Hitchcock]. Era más católico que el Papa”* (Johnson 1996, 14) (ver también la próxima cita).

El balbuciente MoMA, podía considerarse en aquella época poco más que el entretenimiento de unas señoras ricas con una formación elevada, gran afición al arte, y sólidas colecciones en su haber⁴⁰. Un reducidísimo y muy elitista club de ricos estrechamente relacionado con el círculo de universidades de la Ivy League, Harvard en especial, y los círculos de coleccionistas y merchantes de Nueva York⁴¹. La selección de personal no debía cuentas a nadie más que a sus riquísimos fundadores, tendentes a confiar en las personas elegidas para desarrollar el proyecto. Según las palabras del propio Johnson muchísimos años después: *“Por un golpe de suerte, Alfred se encontró con los Rockefellers y empezó el Museo de Arte Moderno desde la nada. Quiero decir, hablando de suerte... Encontrar a alguien dispuesto y deseando financiar una idea tan salvaje como el MoMA, darle la máxima autoridad, convertirlo en una máquina de propaganda. Era una oportunidad concedida a muy pocos y desarrollada con éxito por menos aún. En algún sentido, la historia de la vanguardia en los Estados Unidos es la historia del ego de Barr, su voluntad”* (Johnson en Kipnis y Johnson 1997, 45).

Johnson fue seleccionado, según sus propias palabras, para formar parte de ese reducido círculo, por tener las relaciones y predisposición adecuadas, por formar *a priori* parte de los círculos adecuados. Es decir, como decíamos, por su *habitus*. Éste, ofrecía además otras ventajas: *“Yo tenía otra gran ventaja para él [Alfred Barr], ya que yo no quería ningún salario. Eso fue una gran ayuda para él. Y yo era entusiasta y podía hablar inglés”*⁴² y, aunque no sabía nada de arquitectura, él se dio cuenta de que *yo aprendería*” (Zane y Johnson 1990, 6). Cuando, durante el verano del año siguiente, Johnson acompañe a Henry Russel Hitchcock, *“un verdadero académico”*, como escribirá a su madre emocionado por compartir el proyecto con él, en su viaje para preparar el libro que solo después se llamaría *“International Style”* (Estilo Internacional), sería él quien correría



con los gastos. “Yo tenía el coche y el dinero” (Johnson, en Riley y Sacks 2009, 60; Zane y Johnson 1990, 8). La elección de Johnson, a pesar de arriesgada, resultaba claramente rentable y no tan infundada como en una primera impresión⁴³.

Las ambiciones de Johnson eran perfectamente claras ya entonces “Después de todo, lo que más deseo hacer es ser influyente, y si hay un método por qué no aprenderlo” (Johnson en carta a Barr (1931), citado en Riley y Sacks 2009, 61). Y el método no le era ya para entonces del todo ajeno. La obtención de prestigio por asociación de la que tanto hemos hablado había sido ya testada por Johnson, de nuevo a golpe de talonario.

Johnson es reconocido por ser el introductor de Mies en EEUU, y eso es completamente cierto. El primer encargo que el maestro alemán en el nuevo continente fue precisamente el diseño interior y amueblamiento del apartamento de Philip en New York, a su retorno de Harvard, en 1930. Tras una consulta a su madre en la que le informa de que sería igual o más barato que encargárselo a Donald Deskey —lo que da una idea del nivel comparativo⁴⁴— el silencio de ella le autoriza al encargo. La inclusión de esta obra, a pesar de su escasa relevancia, en el catálogo de la exposición del MoMA otorga a Johnson las credenciales de vinculación con el maestro de las que luego tanto se beneficiaría. Expuesto públicamente con la mayor difusión, el apartamento de Mies para Johnson debía actuar como el salón del trono de Septimio Severo, reflejando la incontestabilidad de su estirpe arquitectónica, aun a pesar de su —al menos entonces— escaso fundamento. Esta estrategia, lo seguiremos viendo en adelante, la repetiría Johnson una y otra vez, incluso con el mismo Mies, recargando permanentemente su prestigio por asociación.

Otra de las estrategias publicitarias de Johnson y Barr también la hemos visto con anterioridad, Cuando la Architectural League, entonces la institución predominante en el *establishment* arquitectónico de la época hizo

Figuras 28 y 29. Fotos del apartamento de Johnson en Turtle Bay, New York, diseñado y amueblado por Mies en 1930. A pesar de su escasa entidad como obra, el apartamento de Johnson será una de las obras seleccionadas para la exposición del MoMA.

43. Visto con perspectiva histórica, la elección de Johnson para el cargo fue, acierto o error —que esto podría ser discutible— de una enorme relevancia para la historia y el prestigio del museo, en relación con la arquitectura, pero también en general. Sin embargo, como él mismo cuenta con su extraordinaria franqueza, en aquellos inicios en mitad de la Depresión —y también posteriormente, Johnson fue donante (trustee) del museo hasta su muerte— su disposición a colaborar económicamente —y no poco, aparentemente— en el esfuerzo tenía un enorme valor.

44. Deskey es un muy relevante diseñador industrial y de mobiliario, ya afamado en la época, que había diseñado para Abbie Aldrich y la propia madre de Johnson y que sería designado poco después para el diseño interior del Rockefeller Centre. Es decir, compartiría el mismo elevadísimo patronazgo de Johnson. El apartamento de Barr también contenía mobiliario de Deskey. Los apartamentos de Johnson y Barr han sido comparados como laboratorios del diseño de la época. Ver

Figura 30. Artículo del New York Times cubriendo la exposición de “arquitectos rechazados” (rejected architects) de la 45ª Exposición Annual de la Architectural League de Nueva York.

PANORAMA OF CURRENT WEEK OF ART IN NEW YORK

A Stir Is Caused by Secessionists Who Have Put on a 'Rejected Architects' Show-
'International Style' Compared With Work Exhibited by Architectural League



ARCHITECTURE IN TWO EXHIBITIONS.
The Two Pictures Above Show Models in the Rejected Architects Show at 171 West Fifty-seventh Street (Seventh Avenue Entrance). Left: Country House, by Storer & Morgan. Right: 'A Boy's' Club, by Chase & Nash. Below: The Lefty Tower of the Brilliantly Successful Empire State Building, Designed by Lamb & Harmon. Mr. Lamb Received a Gold Medal of Honor in the Architectural League Exhibition at Grand Central Palace.



su exposición anual en la primavera de 1931, alquilaron un local comercial en el que montaron una exposición llamada “Rejected architects” (arquitectos rechazados) con los arquitectos modernos que la Architectural League no había aceptado en su exposición. “Y, por supuesto cualquier cosa que es rechazada por el establishment consigue un público. Así, lo pasamos en grande siendo malos con el establishment, lo que estaba muy bien” (Zane y Johnson 1990, 9-10).

Por supuesto, no hay nada de malo en esta oposición al status quo, que no pretendía sino introducir la arquitectura moderna en Estados Unidos, pero las formas abierta y conscientemente publicitarias de Johnson y Barr—hombres sándwich publicitarios se paseaban por los alrededores de la exposición “oficial” de la Architecture League buscando visitantes para su *contraexposición*—les volvían un tanto sospechosos de una cierta comercialización de lo que debiera haber permanecido en el territorio de lo meramente artístico. Johnson manifiesta aquí su conocimiento y manipulación de lo que luego llamaría Bourdieu el “ciclo de innovación”. Hace un uso puramente instrumental de la transgresión que funda la regla como modo extremadamente consciente de responder a su primera intención—llegar a ser influyente—y para publicitar su “producto” frente a la competencia. Johnson y Barr recuerdan más a un Bernays que a un comisario de exposición o a un crítico de arte. No en vano, ya hemos oído a Johnson hablar del MoMA como una máquina de propaganda y de sí mismo como “cinco veces más propagandista que Barr”⁴⁵, además de alguien cuya mayor voluntad es “ser influyente”. No relevante, sólido, creativo o innovador. Influyente.

Una crítica que compartían algunos de sus contemporáneos, como retrospectivamente recordará el viejo Philip Johnson en su intervención en el ciclo de conferencias que en su honor organizarían en 1997 el propio

<http://www.metropolismag.com/November-2015/Partners-in-Design/> [accedido el 14/11/2016] o (D. A. Hanks 2015).

45. Como el simple comentario que es, proveniente de alguien tan lengua-raz como Johnson, esta afirmación se contradice en otras declaraciones. En la entrevista con Sharon Zane para los archivos del MoMA dirá, dándole más importancia en ese papel a su mentor. Al margen de la discusión sobre quién era mejor publicista, lo que queda meridianamente claro es que ambos lo eran, y buenos, y de forma consciente.

MoMA, El Canadian Centre for Architecture de Phyllis Lambert –recuerden este nombre, porque volverá– y la Universidad de Columbia, bajo la organización del Eisenman, Somol y la propia Lambert (ver R. Somol 1997): *“Lincoln [Kirstein, fundador del Ballet de Nueva York] dijo una vez que pensaba que la mayor catástrofe de la cultura del siglo XX fue Alfred Barr quien, según él creía, asesinó el auténtico espíritu de la cultura, haciendo de ella un emblema del dinero y la alta sociedad”* (Johnson en Kipnis y Johnson 1997, 42).

Kirstein había sido el centro, según el relato de Lambert que citamos en la una nota al pie anterior (41) (Lambert 1997) del círculo del que surgiría el propio MoMA desde otras instituciones y relaciones previas, y fundador de la HSCA con Sachs y Emerson quienes, profesores de Barr en Harvard, serían luego responsables de su propio nombramiento al mando del MoMA. Es decir, representaba el fermento intelectual de donde provenían tanto Barr como Johnson. Su opinión no podía estar totalmente carente de fundamento. Johnson efectúa este comentario precisamente en respuesta a la intervención de Lambert sobre el círculo de Kirstein, que le precedió en la citada conferencia.

Aunque el comentario de Kirstein fuera sobre Barr, Johnson lo hace recaer también sobre él al comentarlo. Si él era “cinco veces más propagandista que Barr”, o como diría en declaraciones anteriores contradictorias, Barr lo era más: *“Yo soy un buen publicista, pero no soy el publicista que era Alfred [Barr]”* (Zane y Johnson 1990, 9) es una discusión irrelevante que lo único que deja claro es que ambos lo eran⁴⁶, hacía un buen equipo como tal, y dedicaban muchos de sus esfuerzos a serlo, muy conscientemente.

La exposición, finalmente abierta entre el 15 de febrero y el 9 de marzo de 1932, presentaba un Movimiento Moderno arquitectónico completa y conscientemente desprovisto de sus profundas raíces sociales, como admite Barr en su prefacio al catálogo. Según el, la propuesta de Hitchcock y Johnson incide en el diseño⁴⁷ frente a los aspectos técnicos y sociales *“que frecuentemente son acentuados en la crítica arquitectónica hasta la práctica exclusión de los problemas de diseño”* (Barr [1932] 1996, 29). El enfoque de la exposición pretenderá entonces balancear esta frecuente inclinación hacia lo técnico y lo social poniendo absolutamente todo el peso en la componente estética de los ejemplos seleccionados, completamente filtrados de cualquier implicación social posible. Se exponían así, como un formando parte de un estilo formal las obras de, por ejemplo, un Mies que había declarado en los primeros veinte *“rechazamos toda especulación estética, toda doctrina y todo formalismo”*, o *“la forma no es el objetivo, sino el resultado de nuestro trabajo [...] ni luchamos por un estilo [...] tenemos otras preocupaciones”* (Mies, citado en Mertins 1997, 227)

Para incidir aún más en la superación de lo social y lo técnico, Barr acuña incluso el término *“post-funcionalismo”*, en un intento por dar por superada la vinculación a la función, tan sustancial al debate moderno arquitectónico⁴⁸. El forzado término para la época será precursor luego de un sinfín de otros posts, con frecuencia tan carentes de fundamento como éste.

46. Al hacer este comentario, Johnson se refiere a la idea de los hombres sándwich publicitarios, de una forma que merece reproducir completa por cuanto aclara sobre la forma de funcionar del Johnson publicitario: *“Era idea de Alfred, creo. Tiendo a apropiarme de las ideas de Alfred siempre que puedo y digo que las pensé yo”* (sobre su tendencia a la apropiación también volveremos más adelante) *“Soy un buen publicista, pero no el publicista que era Alfred. Alfred era increíble oliendo cositas raras como aquella. Por supuesto, ninguno de nosotros sabía qué clase de publicidad tendríamos. Me recuerda, por supuesto, a mi exposición de hace dos años [Arquitectura deconstructivista]. No era un exposición, era un cosa de una sola sala....”* (Zane y Johnson 1990, 9) (en referencia a la enorme trascendencia que tuvo posteriormente, y de la que Johnson, en este caso clarísimamente no era inocente.

47. Aquí sí, “design” con todas sus connotaciones estilísticas y estéticas, por contraposición a las técnicas, sociales, o incluso políticas.

48. Valga aquí como excelente ilustración tanto de la importancia de este debate como de la variedad de tendencias agrupadas bajo la forzada unidad del Movimiento Moderno, o peor aún del unificado sólo bajo la estética Estilo Internacional, las míticas discusiones establecidas entre Häring y Mies, próximos entre sí en muchos círculos, tan lejanos en sus planteamientos funcionales. Ver, por ejemplo en (Blundell-Jones [1995] 2000, 94 y ss.).



Figura 31. Disposición original de la exposición “Arquitectura Moderna: Exposición Internacional” —nombre oficial de la que luego ha sido reconocida como “Estilo Internacional”— (MoMA, 15 de febrero a 9 de marzo de 1932) con la maqueta original de la villa Savoye de Le Corbusier en primer plano, rodeada de fotografías de otros proyectos del mismo autor. Foto del archivo del MoMA.

El resultado de la exposición ha sido criticado innumerables veces. La selección, agrupada en torno a criterios meramente estéticos, carece de fundamentos muy serios como demostrará luego el desarrollo histórico, en el que —el propio Johnson lo admite en su prólogo a la edición de 1995— la unicidad aquí presentada se disolvió en múltiples y diversos caminos (Johnson 1996, 16). Esta inconsistencia producida por el enfoque estrictamente estético será, en adelante una marca de la casa.

La inclusión forzada de artistas americanos en la lista, un segundo e igualmente injustificado balance, puso una definitiva puntilla a la unicidad y coherencia del discurso, solo sostenido por los alfileres de una muy específica lectura estilística a la medida de la exposición. La evacuación fuera del discurso de toda la componente técnica y socio-política conducía necesariamente a una muy mala interpretación.

Buena parte de lo que de un modo u otro se dio en llamar “Movimiento Moderno” en la arquitectura, o más correctamente en plural, “movimientos modernos”, por oposición necesaria precisamente a esta definición estatizada y espaciotemporalmente ubicua del “Estilo Internacional”, es incomprensible separado de un entorno socio-político al que da respuesta⁴⁹. Esos movimientos modernos no son comprensibles sino en el desarrollo siempre conflictivo de las primeras democracias en el seno de una Revolución Industrial que alcanza en esos momentos cumbres de su

49. Como veremos más adelante, y diagnosticará Vidler recentísimamente “necesitaríamos abrir aquellas ideas de “movimiento moderno” tan prevalentes después de la II Guerra Mundial que fueron propuestas con el fin de ordenar el campo errático de las primeras vanguardias y proporcionar reglas para ser moderno en la época de la reconstrucción de posguerra”(Vidler 2011, 212).

desarrollo, introduciendo grandes convulsiones sociales y demográficas. Son incomprensibles sin la evolución y expansión de una burguesía que se convierte en la clase gobernante (allá donde consigue derrocar al poder absoluto), y de una clase obrera en desarrollo de su propia consciencia, que confronta y cuestiona ese poder. Toda la realidad de aquella época en Europa es inseparable, en fin, del desarrollo del proyecto de autonomía, que había referido Castoriadis. Un proyecto de autonomía que se refleja de forma sólo aparentemente contradictoria a través de una arquitectura fuertemente heterónoma. Es decir, muy atenta y dependiente de los conflictos sociales a los que debe responder, independientemente de capaz de atender simultáneamente a los problemas estéticos de su época. La clásica reclamación vanguardista de la eliminación de la separación entre arte y vida encarna una clara expresión de esta heteronomía.

Aunque es perfectamente defendible que los movimientos modernos en arquitectura –más unos que otros, toda vez que se asume su multiplicidad– puedan ser manifestaciones con una fuerte carga estética –también por contraposición entre unos y otros–, resulta innegable que las componentes técnica y social, e incluso la relación entre ambas, son elementos constituyentes muy reiterados en toda la teoría que los respalda, y muy especialmente en una forma de literatura que le es especialmente específica: el manifiesto. Casi todos los manifiestos modernos, y su proliferación es en sí un síntoma de esta heteronomía, reivindican alguna forma de implicación social, cuando no elaboran directamente utopías dedicadas a la implantación de modelos sociales completos de futuro –ver, por ejemplo, la recopilación más conocida del género (Conrads [1964] 1970).

Pero todo este discurso pertenecía al combativo proyecto de autonomía europeo y no tanto al eufórico capitalismo que había dirigido a los Estados Unidos hacia la Gran Depresión. Es de señalar que cuando Barr quiere cuestionar el funcionalismo tal y como se interpreta por los primeros seguidores estadounidenses, acabe incidiendo en que ellos interpretan que *“una función del edificio es complacer al cliente”*, de lo que él deduce con escándalo que lo que con ello se propone es seguir el gusto estético de *“especuladores inmobiliarios, agentes de alquiler y gestores de hipotecas”* (Barr [1932] 1996, 30). Resulta evidente en la traslación que el contexto social de las repúblicas democráticas e incluso sociales europeas, como la de Weimar, que tanto peso tuvo en el desarrollo de los Movimientos Modernos arquitectónicos, no tenía un correspondiente semejante al otro lado del Atlántico Norte. No era posible imaginar –al menos para Barr– un cliente social –con financiación pública o privada– cuyos intereses fueran más allá del simple enriquecimiento económico, como había ocurrido por ejemplo en las Siedlungen alemanas, tan trascendentales en la comprensión del Movimiento Moderno⁵⁰.

El “Estilo Internacional” que estaban proponiendo Johnson, Hitchcock y Barr desde su muy elitista institución no había entendido, o más bien no había querido entender a la luz de los comentarios de Barr, la vanguardia. Su filtrado social dejaba un producto que definitivamente sí sería pasto del capitalismo inmobiliario de décadas posteriores. Como dirá el viejo Johnson de 1997, con su habitual cinismo: *“de hecho, no teníamos la menor*

50. Peter Blake, que se confiesa un moderno en el sentido social aquí descrito, hará referencia en su biografía precisamente a la incapacidad social del capitalismo americano, especialmente en aquella época. Describiendo su generación, criada en la estela americana de Gropius, pero sobre todo de Breuer, dirá que todos ellos compartían la necesidad de alguna forma de socialismo para desarrollar esas ideas, pero sobre todo “estábamos convencidos de que un sistema de libre empresa del tipo que había dado forma a los Estados Unidos –especialmente en los años 20– no podría empezar a resolver los problemas creados por la explosión demográfica y los menguantes recursos naturales que reconocíamos en todas partes del mundo” (Blake 1993, 145-46).

idea de lo que era la vanguardia. Nadie nos dijo que era un movimiento artístico e intelectual comprometido con la revolución. Yo no aprendí que empezó con Baudelaire hasta la otra noche. En el Museo de Arte Moderno éramos ignorantes de la dimensión política del arte; para nosotros era revolucionario, pero sólo estéticamente. Nuestro trabajo, tal y como nosotros lo veíamos era proponer, vender estas nuevas innovaciones culturales a los ricos y poderosos, a los Rockefellers y otros. Debo decir que, aunque ingenuo, nuestro entusiasmo por la vanguardia era aun así real: la amábamos, nunca pensamos en nosotros mismos como sirvientes del sistema de mercado, el mismo sistema al que aquellos trabajos se oponían. Aunque, por supuesto, lo éramos” (Kipnis y Johnson 1997, 42).

Figura 32. Hitler y Goebbels visitan la exposición “Entartete Kunst” (arte degenerado) en Munich en 1937. Mezcla de escarnio y propaganda, bajo el que se producía un descarado expolio, en la vieja Europa convertirse en artista rechazado dejó de tener ningún atractivo. La propaganda se había convertido en algo monstruoso. Las vanguardias artísticas fueron disueltas, obligadas a huir de sus países de origen, someterse a regímenes que los ignoraban si no rechazaban, o incluso a morir en el frente o en los campos de concentración.

Bajo el filtro del MoMA, a la sombra de los Rockefeller, la arquitectura moderna en Norteamérica fue, ya desde sus comienzos y sin discusión, *la arquitectura de la élite. La transgresión estrictamente estética fundaba una regla en la que todo permanecía como estaba, si no reforzado. La utopía nunca cruzó el Atlántico.*

Apenas un año después, Hitler accedería al gobierno, con lo que comenzaba un proceso de horror creciente donde pronto tampoco quedaría espacio para otra utopía en Europa que la del Reich de los Mil Años. El viejo continente se desangraba y deshacía bajo el yugo de los nuevos totalitarismos, y la vanguardia con él. En adelante, las carreras de los arquitectos y artistas de vanguardia divergirían enormemente, en función de sus orígenes y de las decisiones tomadas en estos años extremadamente



difíciles. Muchos de ellos, los más de los que han trascendido, se exiliaron a los Estados Unidos y siguieron allí sus carreras, con muy diversas fortunas en función de sus contactos allí. Otros muchos, se quedaron en sus países de origen alcanzando muy diversos destinos, desde la muerte en el frente o en los campos de exterminio, a la supervivencia tras el conflicto, a uno u otro lado de la nueva división que la guerra dejaría en el viejo continente. La suerte de estos supervivientes fue, igualmente, muy diversa. En todo caso, las circunstancias cambiaron radicalmente para todos. Y sobre Europa cayó el ocaso de su hegemonía cultural.

Volviendo a la exposición del MoMA, aunque no tuvo un gran número de visitas, si alcanzó una enorme repercusión y polémica en ambientes arquitectónicos internacionales. Entre la alabanza y la crítica, alcanzó lo que se pretendía de ella: influencia. Los giros de la historia inmediatamente posterior harían que esta influencia acabara por convertirse en definitiva, como veremos en breve.

Pero, ¿qué fue mientras tanto de Philip Johnson? Continuó en el MoMA donde organizó varias exposiciones más. Entre ellas, dos más dedicadas a la arquitectura contemporánea local (Chicago y el Medio Oeste) y otras dos sobre diseño, que destacan por sostener un tono polémico y marcadamente moderno más próximo al de su primera exposición “International Style” La primera de ellas, “Objects: 1900 and Today” (Objetos: 1900 y ahora) contrastaba objetos decorativos del 1900 con objetos de uso actual, acentuando las diferencias en la actitud hacia el diseño que se habían producido en un relativamente limitado periodo de tiempo. La segunda, “Machine Art” (arte máquina, o maquinico) combinaba objetos de diseño influido por la estética maquinista de la época con simples objetos diseñados como maquinaria real por ingenieros sin otro interés que la funcionalidad mecánica. *“La promiscua entremezcla de arte y máquina entre las paredes de un museo provocó tanto indignación como deleite”* (Riley y Sacks 2009, 65).

Durante este periodo, y gracias a estas exposiciones, Johnson logró transformar su imagen de *enfant terrible* en la de un reputado y emergente comisario y crítico de arquitectura y diseño, alcanzando un cierto respeto entre la prensa y la crítica local en general. Sus años de dedicación al museo estaban dando el fruto deseado. Y sin embargo, tras el cierre de “Machine Art”, en la Navidad de 1934, Johnson abandona el MoMA. La explicación, de nuevo en sus propias palabras, esta vez en conversación directa con Terence Riley, uno de sus sucesores en el cargo de director de arquitectura del MoMA: *“Mi padre pensaba que yo era un niño de mamá, y yo lo era. Nunca tuve una paga del museo, así que él pensaba de aquello que era como un trabajo voluntario, algo que hacían las mujeres. Sentí que tenía que hacer otra cosa”* (Riley y Sacks 2009, 66).

Y se puso a ello. Sea por las directrices varoniles de un padre exigente⁵¹, o por un llamado moral semejante al que la trajo a la arquitectura –Johnson recurrió muchas veces al símil de la caída del caballo de Saulo para expresar su conversión hacia la arquitectura, pero nunca para aclarar esta otra– decidió dedicarse a la política mediante el apoyo a una serie de partidos y

51. Lo sorprendente a la luz de sus propias declaraciones es que no fuera un recorte presupuestario paterno el origen de su cambio de dirección. Aparentemente, la nueva dirección estaba tan lejos del trabajo remunerado como la había estado su estancia en el museo.



Figura 33. Exposición “Arte máquina” (Machine Art) en el MoMA, 1934.

líderes de extrema derecha, cuyos idearios fascistas y antisemitas se aproximaban mucho al nazismo.

El titular del New York Times que saludaba su partida, acababa diciendo *“Jóvenes graduados de Harvard piensan que la política necesita más emoción y menos intelectualismo”* (New York Times 1934). Aunque las palabras pertenecen a Blackburn, su compañero de fatigas en esta ocasión, tienen el aire de un slogan cuidadosamente diseñado entre ambos. Un slogan que definitivamente coloca a Johnson del lado de la propaganda más descarada, que intencionalmente busca acceso al subconsciente colectivo en las formas que Bernays había desarrollado basándose en las teorías de su tío Sigmund. Al igual que Bernays, Johnson pasará de la publicidad comercial a la propaganda política, y transferirá sus conocimientos de uno a otro campo, aunque no en el mismo bando.

En los cinco años siguientes, Johnson se dedicará a estas actividades políticas con el mismo empeño, dedicación y respaldo económico de que había hecho gala en su servicio al museo. Transitará entre varios partidos y buscará entre varios líderes quién pudiera ofrecerle el prestigio que el acostumbra a tomar prestado. Colaborador, entre otras muchas actividades, de varias revistas asociadas a la actividad política de estos partidos,

Johnson estuvo como corresponsal en la invasión de Polonia por los nazis, el inicio de la guerra. Su fascinación por lo presenciado allí, equiparable a la sentida por la contemplación de los edificios modernos años atrás, se destila en sus escritos públicos y privados: “¿Recuerdas Markow? Crucé la misma plaza donde repostamos y estaba irreconocible. Los verdes uniformes alemanes hacían que el lugar pareciera alegre y feliz. No había muchos judíos para ver. Vimos Varsovia arder y Modlin bombardeada. Fue un espectáculo emocionante” (Johnson en carta privada, reproducida en Ockman 2009, 105). Años después en unas incomprensiblemente desafortunadas declaraciones Johnson explicaría la inspiración para la chimenea de ladrillo de su casa de cristal como un recuerdo de una ciudad ardiendo. Incluso a la hora de pedir disculpas por aquellas declaraciones, acabará por confesar que la imagen era tan horrible como hermosa (Johnson, Lewis, y O'Connor 1994, 33). Por lo demás, en ésta citada, una de las biografías controladas por el propio Johnson, no aparece ninguna otra mención a su pasado nazi, que sufre una enorme elipsis.

Una parte muy oscura de la biografía de Johnson, ésta fue ocultada durante muchos años con un celo extremo⁵², pero inevitablemente se fue filtrando poco a poco hasta aparecer de forma muy explícita en dos artículos fuera siempre del ámbito arquitectónico, “Philip Johnson’s Great Depression”, en Timeline (Blodgett 1987)⁵³, y “Where was Philip?” (¿Dónde estaba Philip?), en Spy (Sorkin 1988). Posteriormente, y ya en círculos disciplinares, sería narrada extensivamente en la polémica biografía de Schulze ([1994] 1996), que tanto enfadó a Johnson y a sus amigos, como Eisenman, y sólo pocos meses después, con toda suerte de detalles escabrosos, e incluso podríamos decir con saña, por Kazys Varnelis (1994)⁵⁴. Sin embargo, para dar una idea del poder obliterador que tuvo Johnson sobre esta parte de su pasado, el mejor dato lo pone Charles Jencks.

Investigando en 1972 para un libro que le encargaron sobre él, había oído hablar a Stirling sobre una cita en la que se le mencionaba en aquella etapa. La cita, hoy bien conocida, pertenece al “Diario de Berlín: un corresponsal extranjero en la Alemania de Hitler 1934-1941”, de William L. Shirer, y se corresponde con aquél viaje que Johnson haría también como corresponsal, y justo al día siguiente de haber asistido a una arenga de Hitler⁵⁵: “Danzig, 19-20 de septiembre de 1939. El Dr. Boehmer, jefe del Ministerio de Propaganda encargado de este viaje, insistió en que compartiera una habitación doble en el hotel con Philip Johnson, un fascista americano que dice representar la “Social Justice” (el partido “Justicia Social”) del Padre Coughlin⁵⁶. Ninguno de nosotros puede soportar al tipo y sospechamos que nos espía para los nazis. Durante la última hora aquí en nuestra habitación ha estado posando como anti-nazi y tratando de sacarme mi inclinación. No le he dado más que unos pocos bostezos de aburrimiento” (Shirer 2008, 213). La cita, que ya había dirigido la atención del FBI sobre Johnson a su retorno, y que hoy, después de las biografías citadas, apenas si tiene fuerza, fue entonces perseguida por Jencks para su investigación. Su sorpresa fue que, incluso una editorial tan seria como Thames and Hudson, la misma que le había encargado el libro sobre Johnson, había censurado ese párrafo y ninguno más en la edición británica del libro. Y no solo eso, sino que al presentarles el manuscrito de su texto

52. Siempre de menos calado que el relato de Jencks que sigue, resulta en todo caso llamativa la forma en que las biografías oficiales de Johnson eluden el tema resolviendo, no sin dificultad a veces, dilatadas elipsis temporales.

53. Se ha obtenido la referencia de este artículo a través de uno de los de Varnelis (1994), y de los archivos de Schulze (https://www.lakeforest.edu/library/archives/indexes/Philip_Johnson_Schulze_1930s_Politics.php), pero ha sido imposible acceder al texto. Su mención tiene sentido en cuanto que, en el relato de Varnelis aparece como el primero en exponer abiertamente estos hechos.

54. Este es el relato que recomendaríamos al lector que busque el perfil más morboso del asunto, dentro aún de la investigación seria. Aquí nos limitaremos a una narración somera de los hechos en cuanto que relevantes para trazar el perfil de Johnson, y su formación propagandística.

55. Según señala en la anteriormente citada carta privada.

56. Uno de los líderes filonazis americanos para los que Johnson trabajó.

sobre Johnson, declinaron su publicación como *“demasiado peligrosa”* (Jencks 2009, 137-38). La sombra de Johnson era, ya en aquellos años, extremadamente alargada. El poder de su influencia, incalculable.

Volviendo a la cita, el hecho de que Johnson no representara a ningún periódico de gran tirada a nivel estatal –el periódico de *Social Justice* andaba muy lejos de esa “primera liga”– lo convertía en muy sospechoso a los ojos Shirer y sus compañeros, que no entendían que hacía allí –y con aquella actitud– si no espíarles (Wortman 2016). Para Varnelis, la sospecha era más que fundada. En su citado artículo, concluye que la labor de Philip Johnson era efectivamente de espionaje, y que su objetivo final –abiertamente obliterador, como muestra el contraste entre su discurso público y el privado en cartas como la citada⁵⁷– era *“convencer al pueblo estadounidense de que Alemania no era el enemigo”*, tratando de disuadir al gobierno del país de intervenir en la guerra (Varnelis 1994).

A su retorno de Alemania, mientras daba charlas expandiendo su discurso propagandístico, Johnson se verá vigilado por el FBI y, finalmente advertido por sus amistades del riesgo a que se exponía, cesó inmediatamente su actividad política y propagandística y se refugió en Harvard para estudiar, ahora sí, arquitectura. Tras tres años de estudio y dos de servicio militar, con los que muchos entienden que intentó limpiar su imagen de este pasado filonazi, Johnson retornará a la escena artística y arquitectónica a presentar sus nuevas credenciales con renovadas fuerzas.

Volveremos con él en breve pues, más allá de haber fijado la orientación con la que el Movimiento Moderno se interpretará en América, su influencia en el desarrollo arquitectónico del nuevo continente y la posterior influencia de éste en el resto del mundo, no ha hecho más que empezar.

En una suprema paradoja, el régimen nazi para el que Johnson trabajaba destruía en Europa las bases sobre las que se elevaba su amado “Estilo Internacional”, obligando a elegir entre el exilio y el ostracismo a casi todos sus maestros. De hecho, en un ejercicio supremo de esquizofrenia que revela hasta qué punto su admiración estética se escindía en su mente de la ideología, Johnson simultaneó su actividad política fascista con la colaboración en el rescate de algunos de ellos y su traslado a universidades americanas. Aunque en el caso de su admiradísimo Mies, él mismo se habría encargado de demostrar que compartía con Johnson esta profunda escisión entre intereses estéticos y políticos.

57. *“Encontró, especialmente en Polonia, los negocios como de costumbre, los ciudadanos contentos y más o menos satisfechos con el cambio de gobierno, y los judíos importunados, pero poco”*, recoge una cita del New London Record sobre Johnson, en (Varnelis 1994).

BRETTON WOODS Y ABENDLAND. TRASLATUM IMPERII Y OCASO EUROPEO

En la periodización del proyecto de autonomía de Castoriadis, recordemos que siempre centrado en Europa, se marcaba una decadencia a partir de –aproximadamente– 1950 que nosotros, decíamos, vincularemos a los acuerdos económicos de Bretton Woods.

Fue el triunfo de los fascismos y sus consecuencias lo que acabó por dar la puntilla a la hegemonía cultural europea. La victoria electoral del partido nazi en Alemania, en 1933 comenzó una secuencia de destrucción del proyecto político de autonomía y un retroceso gravísimo en su evolución, que acabó por transformarlo definitivamente. La expansión de la ideología nazi, primero en Alemania, pero luego, y ya militarmente, por la parte más importante de la Europa continental fue destruyendo las instituciones que eran básicas para el sostenimiento de este proyecto de autonomía, y limitando hasta casi excluir por completo los espacios para su existencia. La destrucción no sólo física, sino cultural, y hasta moral que supuso la guerra contra el fascismo en Europa, y las consecuencias que se derivaron de la acción de fuerzas externas sobre ella, marcaron su ocaso como potencial cultural hegemónica.

En su texto “Abendland. El eterno retorno del ocaso de occidente” (2016), Carlos Tapia hace un intensísimo recorrido por la larguísima decadencia cultural europea, desde la Venecia del renacimiento, siguiendo la estela de un sol de la cultura que finalmente se pone por sus fronteras más occidentales –Abendland, denominación alemana de occidente significa etimológicamente “tierra del ocaso”. En un paso crucial de este recorrido, Tiépolo viajará de su ya decadente Venecia natal A Würzburg, para pintar los frescos del palacio del arzobispo. El trabajo de Tiépolo, pintado al fresco sobre la cubierta abovedada de una escalera imperial majestuosa, representa los cuatro continentes⁵⁸ sobre cada uno de los lados del espacio abovedado.

Enfrentadas entre sí, ambos lados menores del espacio abovedado corresponden a Europa y América respectivamente. Tiépolo pinta Europa como una señora de edad, que se presenta recostada ante un pomposo séquito encabezado por las artes, que le rinden tributo frente a un fondo arquitectónico que parece esbozar las combinaciones imposibles de un neoclasicismo aún por llegar. En la masa de ese séquito, cruces, báculos, lujosas vestimentas, banderas y otros símbolos de la “civilización”. En un primer plano, descolgándose de la cúpula, un soldado con un perro

58. Oceanía no se consideraba continente en aquella época.



Figura 34. Europa, según la visión de Tiepolo en sus frescos para la cúpula de la escalera imperial del palacio del príncipe-obispo de Würzburg. 1752-53.

descansa despreocupado sobre un cañón. Y sobre todos ellos descende de las nubes, con su propio séquito de heraldos celestiales un medallón con la efigie del patrón: Karl Philipp von Greifenclau zu Vollraths, príncipe-arzobispo de Würzburg –la confluencia de las caras secular y religiosa del poder no podrían ilustrarlo mejor. Toda la escena destila el boato de un poder inevitablemente decadente.

En el extremo opuesto de la escalera, América aparece como un joven desnuda cabalgando sobre un caimán, señalando hacia delante, armada con un arco y con la cabeza entornada de plumas. Ella es el centro de una luminosa y alborotada escena de caza cargada de violencia, en la que animales, armas y fuego aparecen por doquier. El centro del arranque de la cúpula lo ocupan tres cabezas cortadas. Los pájaros abarrotan un cielo en el que los ángeles ocupan esta vez un plano secundario y despreocupado. Entre encaramado y cayendo de la cúpula, en un lugar semejante al ocupado por el perezoso soldado europeo, Tiepolo se representa a sí mismo aquí, tratando de pintar tan salvaje escena, como protegiéndose con su cartapacio de la imparable explosión de violenta naturaleza que pretende pintar.

En tan temprana fecha, la contraposición de Tiepolo resulta visionaria. Frente al boato sobrecargado de simbología del poder cultural de Europa, el violento alboroto del poder primario, salvaje y violento de América. Frente a la actitud displicente que se deja llevar por el halago y la pompa, de la recostada vieja Europa, la agresividad de la joven América que armada, cabalga una bestia tremenda liderando activamente a su séquito, a quienes indica con determinación el camino a seguir. Frente a la decadencia, en definitiva, violenta e imparable emergencia.

Lo interesante es que, mientras Tiepolo representa al príncipe-obispo, dueño del fantástico palacio sobre el que se representan estos frescos,



Figura 35. América. Tiepolo en sus frescos para la cúpula de la escalera imperial del palacio del príncipe-obispo de Würzburg. 1752-53. Este fresco se encuentra enfrentado al anterior, a ambos extremos de la escalera.

coronando celestialmente la decadente escena europea, como correspondería a las expectativas de un patronazgo semejante; él prefiere colocarse, aun con todas las precauciones con que se muestra, del lado de lo violentamente nuevo, de lo salvaje pero lleno de vida. Tiepolo no puede ocultar su interés por América.

Es 1753 cuando Tiepolo finaliza estos frescos. El periodo de máxima actividad del proyecto de autonomía apenas va a empezar. Tendrá que venir la Ilustración y la definición, por Kant, del propio concepto de autonomía, la Revolución Francesa y el derrocamiento político—al menos inicial— del Ancien Regime, la Revolución Industrial y el capitalismo moderno, las grandes revoluciones sociales y las grandes guerras. El centro cultural oscilará de Alemania a París y también a Londres. Ocurrirán, en fin, todos aquellos procesos que, por su enorme complejidad y entrelazamiento, el propio Castoriadis consideraba imposibles de narrar detalladamente, pero que constituyen el centro de aquél, su proyecto de emancipación. La narración de Tapia, que elude igualmente la exhaustividad en su breve texto, pero logra establecer un trazado coherente a través de este periodo⁵⁹, resulta por ello una aportación muy valiosa a la descripción del mismo, y nos coloca a las puertas de nuestra propia narración, esto es, en presencia de una Europa destrozada.

59. En una forma de trabajo semejante a la que aquí pretende plantearse en la que, frente a la exhaustiva indagación en un campo muy concreto, se busca trazar líneas coherentes que permitan explicar derivas históricas concretas, aunque extendidas a lo largo de periodos más o menos extensos, cuya complejidad hace inabarcable su completa articulación.

La mayor parte de la intelectualidad europea se habrá visto obligada a emigrar para eludir el influjo del gobierno que, mediante la imposición de la emoción sobre la racionalidad, triunfa en toda una Europa que ha perdido su razón de ser. Para los pensadores y artistas independientes queda sólo el silencio y el ostracismo o la emigración. Son los alemanes los primeros en huir, que sea su nacionalidad la triunfadora no sirve de nada, no sólo por supuesto a los judíos, ni aún a aquellos vinculados a políticas de izquierda, sino a cualquier creador medianamente autónomo que quisiera



Figura 36. Centro de Rotterdam en 1940, tras los bombardeos alemanes. En el centro de la imagen, el ayuntamiento. El nivel de destrucción físico del tejido urbano se vio complementado con la destrucción paralela y a la misma escala de todo otro tejido, incluidos el cultural y el simplemente humano. La vida se suspendió en Centroeuropa durante el desarrollo de la tremenda Segunda Guerra Mundial. Los bombardeos de “reconquista” aliados no fueron menos dañinos para según qué localidades, como en la Bretaña y Normandía francesas, o en Dresde y Berlín, en Alemania, donde la destrucción alcanzó también cotas desbordantes.

seguir ejerciendo su actividad, solo le sería posible mediante el exilio⁶⁰. Una oleada de intelectuales emigrará a los territorios libres de guerra, es decir, al Reino Unido y a Estados Unidos, principalmente. Europa quedará desierta de la intelectualidad y el arte que le dieron su sentido.

Aunque desde 1942 la expansión del ejército alemán comenzó a detenerse, y en 1943 empezaba a dar serios síntomas de agotamiento y a retroceder frente al avance ruso, la situación de Europa Occidental era dramática bajo la total ocupación nazi. Sólo el Reino Unido mantenía su ejército, y tanto éste como su población civil habían sufrido crudísimos y muy continuados bombardeos que habían diezmando sus reservas y minado enormemente su moral. Entretanto, Estados Unidos, que había entrado en guerra con Japón en 1941 y que, Pearl Harbor aparte, no había soportado ataque alguno sobre su territorio, se esforzaba en producir el armamento suficiente no sólo para sí mismos, sino para el resto de los aliados occidentales. Esta situación condujo al país a unas condiciones económicas de dominación total sobre las demás potencias, decadente como empezaba a estar una Alemania con demasiados frentes abiertos. En 1944, el P.I.B. de los Estados Unidos alcanzó el 50% del mundial, mientras que su población tan sólo era aproximadamente del 7%.

La necesidad imperiosa de Europa Occidental —en especial, obviamente el Reino Unido—, que suplicaba a Estados Unidos su colaboración en una imprescindible invasión por tierra del continente, se unió a los intereses estratégicos propios frente a una Unión Soviética en expansión que amenazaba con hacer caer todo el continente bajo su influjo comunista. El 6 de junio de 1944, gracias a una excelente labor de espionaje, los aliados, bajo dirección y claro dominio americano, consiguen desembarcar en Normandía, estableciendo una cabeza de puente para la invasión terrestre que le daría la vuelta a la guerra. Tras aquella victoria, el avance aliado por ambos frentes solo necesitó algo menos de un año para liquidar por completo al ejército nazi.

60. Tal vez la mejor descripción de esta secuencia la hiciera el arrepentido pastor Martin Niemöller, que inicialmente había sido simpatizante nazi, pero acabó en la cárcel, en su famoso poema:

*“Cuando los nazis vinieron a llevarse a los comunistas,
guardé silencio,
porque yo no era comunista,
Cuando encarcelaron a los socialdemócratas,
guardé silencio,
porque yo no era socialdemócrata,
Cuando vinieron a buscar a los sindicalistas,
no protesté,
porque yo no era sindicalista,
Cuando vinieron a llevarse a los judíos,
no protesté,
porque yo no era judío,
Cuando vinieron a buscarme, no había nadie más que pudiera protestar”.*

En España, la obra de Chaves Nogales, y en especial su prólogo de “A Sangre y Fuego: Héroes, bestias y mártires de España” (Chaves Nogales [1937] 2001, 13-19), magistralmente escrito en su destierro francés tan pronto como en 1937 describe escenas de irracionalidad y odio indiscriminado semejantes.



Figura 37. 6 de junio de 1944. Desembarco de Normandía. Las fuerzas aliadas, gracias a un importante y satisfactorio trabajo de espionaje desembarcan masivamente en un punto en que los alemanes no lo esperaban, logrando tomar varias playas y establecer una cabeza de puente para la invasión del continente europeo. La operación es dirigida y mayoritariamente protagonizada por el ejército norteamericano.

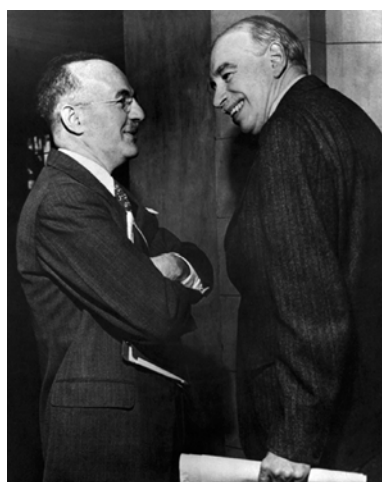


Figura 38. Harry Dexter White y John Maynard Keynes, representantes respectivos de Estados Unidos y Reino Unido, se saludan en las conferencias de Bretton Woods, que tuvieron lugar entre el 1 y el 22 de Julio de 1944 en el complejo hotelero del mismo nombre en New Hampshire, Estados Unidos. Entre los sucesos que representan estas dos fotos no ha transcurrido ni siquiera un mes.

Sin que llegue a transcurrir siquiera un mes desde el desembarco, apenas iniciada la invasión terrestre de Europa, con la guerra y la consiguiente liberación de Europa de la doble amenaza de nazismo y comunismo completamente en las manos del gobierno estadounidense, se convoca en territorio americano una conferencia internacional en la que se decidirá el futuro económico del mundo. De ella surgirán los acuerdos de Bretton Woods, llamados así por el nombre del complejo hotelero de New Hampshire donde la conferencia tendría *lugar*.

Las conferencias se plantean polarizadas principalmente entre los Estados Unidos y el Reino Unido, que se disputan el liderazgo de las mismas. Aunque el representante del Reino Unido es el excepcional economista Keynes, cuyas políticas económicas anticrisis dominarían la época a desarrollarse bajo el tratado final, y aunque sus propuestas fueran más ecuanimes y mejor estructuradas que las americanas, lo que allí se discutía no se estaba discutiendo solo allí, sino que se vería necesariamente contaminado por el determinante contexto histórico en que las conferencias se producen: *“Luchamos juntos en anegados campos de batalla. Navegamos juntos en el majestuoso azul. Volamos juntos en el etéreo cielo. La prueba de esta conferencia es si podemos caminar juntos, resolver nuestros problemas económicos en el camino a la paz como caminamos hoy hacia la victoria”*, diría Fred M. Wilson (citado en Lowrey 2012), representante estadounidense en las conferencias, en un discurso que no deja dudas sobre el material sensible del que se trata. La victoria y la libertad tendrán un precio.

Al mismo tiempo, el Reino Unido sufrirá el ataque de sus colonias reclamando *más representatividad en el concierto mundial*. Benn Steil, miembro y director de economía internacional del Consejo de Relaciones Exteriores de Estados Unidos, y posterior autor de un extenso libro sobre el tema (Steil 2016), dirá que los lectores de las transcripciones –encontradas en 2012– podrían ver al imperio británico *“desintegrarse ante sus ojos”*. El guión de lo que ocurriría estaba necesariamente marcado por las circunstancias. *“Bretton Woods fue, en su 95% teatro Kabuki”* dirá Steil, *“pero interesante teatro Kabuki”* (citado en Lowrey 2012).

El resultado, no podía ser otro a pesar de todos los esfuerzos de Keynes, fue la total supremacía económica de Estados Unidos en el concierto económico mundial de la posguerra. La moneda base para todo intercambio fue el dólar, frente a la que se estableció la paridad en oro sostenida por la Reserva Federal estadounidense. Las instituciones de regulación internacional que se crearon en Bretton Woods y que aún hoy dominan la economía internacional –aunque no ya sobre aquellas mismas condiciones–, El Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial, se establecieron con cuotas enormemente favorables para Estados Unidos, y se asentaron en su territorio hasta día de hoy. Las direcciones de cada órgano de estas instituciones se han dividido entre americanos y europeos hasta muy recientemente, en que el abanico se ha visto abierto por varias excepciones.

“El acuerdo de Bretton Woods de 1944 convirtió al dólar en la moneda de reserva mundial y amarró sólidamente el desarrollo económico mundial a la política fiscal y monetaria norteamericana. Los Estados Unidos operaron como banqueros mundiales a cambio de una apertura de los mercados mundiales de bienes y de capitales al poder de las grandes corporaciones.” (Harvey [1990] 1998, p. 160)

O, en las inflamadas palabras de Sloterdijk, *“al fusionar la con fianza en el valor del dinero con la confianza en el poder y el fetichismo del oro, el dólar representó –durante dos decenios gloriosos– nada menos que un equivalente secular del concepto religioso de infalibilidad”* (2015, 142). Según este mismo autor, Bretton Woods supuso, efectivamente la *traslatio imperii* formal del Reino Unido de Gran Bretaña a los Estados Unidos. El ocaso europeo –Abendland– se consumaba con la caída del último de sus grandes imperios.

Bajo sus efectos se conseguiría un periodo de estabilidad económica que permitió la reconstrucción física y económica de Europa pero, tras la destrucción de todas las grandes instituciones culturales y la emigración masiva de los que habían sido sus creadores, la cultura europea no podrá ya ser, en adelante, más que una forma más –si se quiere ese consuelo, una especialmente interesante– de la cultura americana dominante.

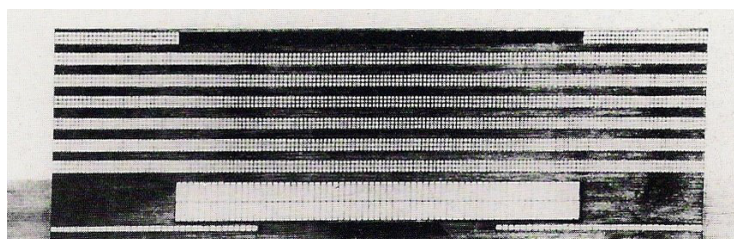
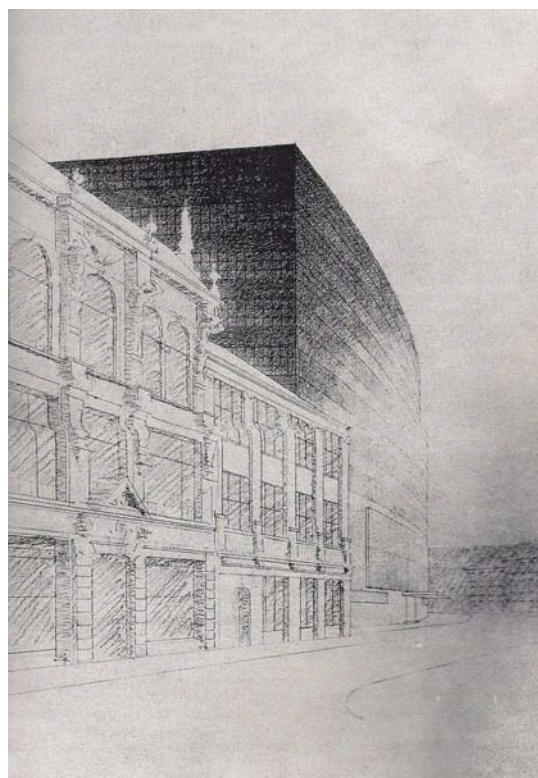
BAJO EL INFLUJO DE BRETTON WOODS. DEL MOVIMIENTO MODERNO AL MODERNISMO FORDISTA

La oleada migratoria provocada por la expansión nazi en Europa tuvo, como ya hemos reiterado, una importancia trascendental en el ulterior desarrollo de la historia, al afectar a casi todos los campos de pensamiento. De la Escuela de Frankfurt al Proyecto Manhattan, el abanico de ámbitos cubiertos por esta *traslatio imperii* apenas conoce límites. Y la arquitectura, por supuesto, no es una excepción.

El centro de la vanguardia arquitectónica alemana, la Bauhaus de Dessau, fue cerrada por los nazis incluso antes de su acceso al poder nacional, en 1932. En la diáspora producida por el cierre, muchos de sus más afamados profesores de arquitectura acabarían trasladando sus cátedras a universidades americanas. Pero estos traslados no fueron inmediatos, y los distintos recorridos seguidos explicarán las condiciones de cada uno de ellos.

A pesar de los esfuerzos de Gropius, su fundador y primer director por desvincularla de la política, la escuela se identificaba con una ideología socialista. De hecho, la primera escuela en Weimar, sede constituyente de la república de entreguerras ya fue cerrada por el ascenso local al poder de un partido ultraderechista en 1924, y su traslado a Dessau fue con el apoyo de un alcalde de izquierdas. La sustitución de Gropius por Meyer en la dirección de la escuela en 1928, radicalizó considerablemente su ideología, hasta el punto de que Meyer fue expulsado en sólo dos años acusado de comunismo. Por consejo de Gropius, se elige como su sustituto a *“un hombre sin ideología conocida. O con una sola: la arquitectura”*, Ludwig Mies. *“El cambio no gustó a los alumnos, que se quejaban de su visión estetizante, en contraste con el funcionalismo predicado por Meyer”*. El cambio resulta inútil de cara a *“limpiar”* la imagen de una escuela asociada al socialismo de Weimar que los nazis tenían en su punto de mira. Cerrarla será para ellos un objetivo prioritario, a pesar de los intentos de Mies que toma su salvación como un proyecto personal. Trasladará la Bauhaus a Berlín como escuela privada en 1933, pero para abril del mismo año tendrá que cerrarla igualmente. Sus antiguos compañeros lamentarán después que, durante este periodo incierto, Mies fuera el único maestro de la Bauhaus en firmar el manifiesto *patriótico de intelectuales a favor del nacionalsocialismo* (Zabalbeascoa y Rodríguez Marcos 2015, 190).

Demasiado vinculado como fundador y personaje más visible a la imagen progresista de la escuela, Gropius verá como su cerco se cierra muy rápido y, aprovechando una invitación a unas conferencias en Londres en 1934,



ya no regresará. Habrá intentado previamente encontrar acomodo en un régimen nazi que no se manifestó desde un principio con toda su radicalidad y que incluso pareció en aquellos inicios poder inclinarse hacia la modernidad como imagen nacional (Petropoulos 2014, 63-87). Participaría, como Mies, en el concurso para el nuevo Reichsbank (banco nacional alemán), revelando ambos en sus entregas una adaptación monumental de sus estilos a la ideología nacionalsocialista. Aceptar unas conferencias en Moscú, y despedir al director de su estudio por aparecer con uniforme nazi sellarán su destino (Zabalbeascoa y Rodríguez Marcos 2015, 167). En Londres se encontrará con Marcel Breuer que, judío, había emigrado aún antes. Allí sobrevivirán con dificultades hasta recibir, en 1937, la invitación de Harvard que ambos aceptarán, creando allí una reputada escuela de arquitectura moderna de la que pronto empezarán a salir nombres famosos.

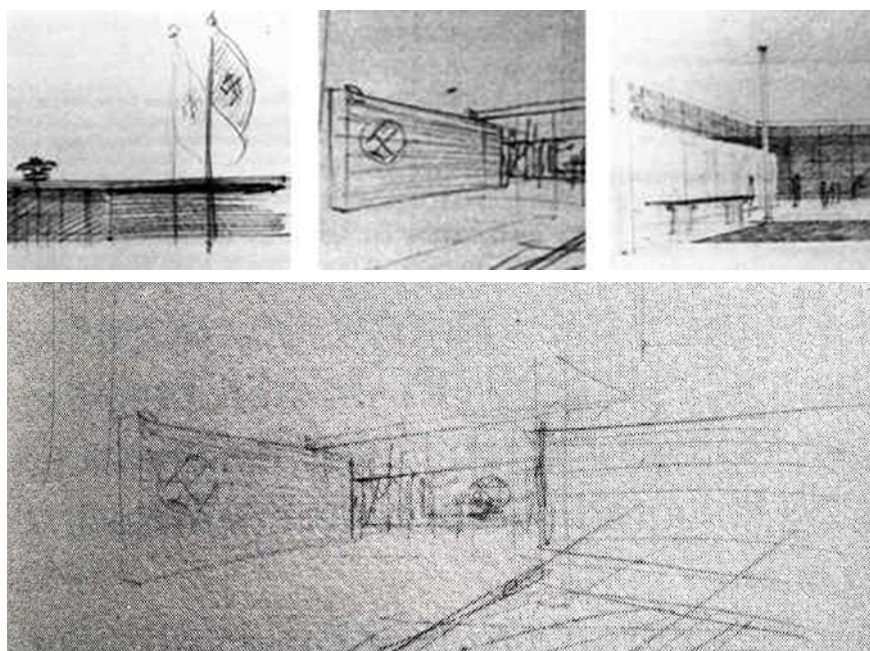
Mientras, Mies, a la altura de su reputación, hará gala de su total falta de otra ideología *más la de construir*, poniéndose *nítidamente del lado nazi* con la firma del citado manifiesto y distanciándose de la asociación internacional de arquitectos modernos, la IAAM. En sus primeros contactos con la Cámara de Cultura del Reich, y de las palabras de su director, el ministro Goebbels, Mies había intuido una inclinación inicial por la arquitectura moderna que le llevó –y muy inicialmente también a Gropius, como hemos visto– a proponerla, siempre bajo su personal impronta, como imagen representativa del nuevo Reich (Petropoulos 2014, 76). Posicionado nítidamente, permanecerá en la Alemania nazi insistiendo en tratar de *“imponer sus ideas sobre la relación entre la arquitectura moderna y el espíritu alemán”*, y no abandonará Alemania hasta constatar, en contra de aquellas primeras intuiciones *“que las preferencias de Hitler*

Figuras 39-41. Propuestas para el concurso del Reichsbank de Gropius y Mies, 1933. Mies izquierda y superior derecha, Gropius, inferior derecha. Más allá de la radical diferencia de sus estilos, que redundan en la diversidad de los movimientos modernos, se aprecia en ambos una aproximación a la monumentalidad buscando su inscripción en la ideología del nuevo gobierno alemán. El acercamiento de Mies al neoclasicismo alemán –leyendo al “historiador cultural nacionalista popular Arthur Moeller van der Bruck sobre el estilo prusiano” (Petropoulos 2014, 76)– para lograr estos efectos tendrá un importante eco en su trayectoria americana posterior, que acusará ya para siempre el giro tomado en proyectos como este.

se inclinaban hacia un monumentalismo neoclásico cuyo máximo exponente sería Albert Speer” (Zabalbeascoa y Rodríguez Marcos 2015, 191), en contra de aquella inicial intuición. Para entonces ya es 1937, y algunos de sus excompañeros de la Bauhaus forman parte de la exposición “Arte degenerado”. Todas las cartas estaban ya sobre la mesa. De este periodo en el que la arquitectura de Mies busca el encuentro con la ideología nazi se conservan sólo unas pocas imágenes, que abren la puerta a la ucronía de imaginar cómo hubiera sido todo el imaginario nazi, tan grabado en nuestra retina, de haber triunfado Mies en su empeño (ver imágenes adjuntas), y cómo hubiera influido ello en nuestra percepción actual de la arquitectura moderna, que asociamos anclados en su origen, a una cierta idea de democracia.

Mies recibe la invitación de Harvard en 1937, al mismo tiempo que Gropius, pero la rechaza. Según Philip Johnson, que tiene credenciales de sobra para transmitir de primera mano las opiniones de Mies, lo haría por la indignación que le suponía sentirse considerado en el mismo grupo que aquél (Johnson, Lewis, y O’Connor 1994, 23). Sin embargo, a la luz de lo recién contado, es posible que Mies tuviera motivos más fundados, pero menos explicitables, para no querer compartir escuela con quien le recomendara para la Bauhaus. Mies, con Hillberseimer, acabará enseñando en la ITT de Chicago.

Ni que decir tiene que el tercer director de la Bauhaus, Hannes Meyer, a quién se despidió de la escuela por su filiación política demasiado próxima al comunismo, y que luego escribiera textos como “El arquitecto en la lucha de clases” o “La arquitectura marxista” (Meyer [1931] 1972), no recibió, y tal vez no hubiera aceptado, ninguna de estas invitaciones. Emigrado a la Unión Soviética con algunos de sus alumnos tras su expulsión de la Bauhaus, en 1930, permaneció allí hasta 1938, año en que oportunamente —el estalinismo se aproximaba entonces a sus momentos de mayor



Figuras 42-45. Bocetos de Mies para el pabellón alemán en la exposición de Bruselas de 1935. La simbología nazi (esvásticas y águilas) aparece integrada en los diseños de quien se negó a plasmar el águila imperial del régimen anterior sobre el pabellón de Barcelona (Zabalbeascoa y Rodríguez Marcos 2015, 190).

crudeza— fue invitado por el presidente de México, a donde se traslada. Con él se dispersa así, como con tantos otros destinados a otros tantos destinos, una pequeña parte más de aquellos complejos, variados e intrincados movimientos modernos, tan mal resumidos en el monolítico y sintético Movimiento Moderno que trascendiera, y tanto peor en aquél “Estilo Internacional”.

Así pues, aunque hay un traslado representativo de importantes profesores de la Bauhaus a la universidad americana, no se puede en modo alguno considerar que haya una continuación trasatlántica de la misma, ni mucho menos. Lo que se produce es más bien una diáspora y una reubicación a través del filtrado de varios años de exilio o supervivencia. Los finalmente admitidos han sido cuidadosamente seleccionados, ideológicamente filtrados, e incluso divididos entre sí por la práctica en condiciones extremas⁶¹.

Por otro lado, no debemos olvidar que, así como con el MoMA, las universidades americanas, y en especial las de gran prestigio, como Harvard y el resto de las de la Ivy League entre otras, lejos de estar controladas por el Estado, son desde siempre instituciones privadas extremadamente elitistas —de ahí sus contactos con otras entidades semejantes como el propio MoMA. Además de las diferencias establecidas y las huellas dejadas por el difícil periodo entre 1933 y 1937, la evolución constructiva de los emigrados en el nuevo continente, manifestará una adaptación de los mismos a sus nuevas condiciones —de mercado— que establecerán nuevas diferencias con sus carreras anteriores, evidenciando que no hubo ninguna prolongación de la Bauhaus más allá de 1933⁶², ni en su obra ni en su enseñanza. *“Los ejercicios de clase del master de Gropius pedían a los estudiantes reconciliar el énfasis moderno en la ‘producción masiva de partes de edificio estandarizadas’ con ‘el deseo del hombre de individualismo’, sugiriendo el esfuerzo del maestro de sintonizar con el camino tomado en la América de posguerra: valores individualistas sobre los colectivistas, variedad y elección sobre uniformidad, distinción (no importa cuán superficial) sobre estandarización y, alejado en el futuro, una economía postindustrial sobre un industrial”*⁶³ (Herdeg 1983, citado en; Larson 1993, 50).

Aun así, su influencia se hará notar en una nueva escuela de arquitectos educados y comprometidos con ciertos valores sociales del Movimiento Moderno que darán lugar, en este renovado entorno y bajo los auspicios de las políticas a pesar de todo keynesianas, heredadas del espíritu de Bretton Woods, a una forma más que renovada, distinta de modernidad arquitectónica.

El arquitecto Peter Blake que fuera también director de arquitectura del MOMA, pero sobre todo y durante muchos años, editor en jefe del Architectural Forum⁶⁴, se considera a sí mismo uno de los herederos de aquella tradición más auténticamente moderna, que entonces se limitaba a un grupo pequeño de arquitectos de la costa este, bien conocidos y allegados entre sí. En su interesantísima y muy divertida narración biográfica de la época “No place like Utopia. Modern architecture and the company we kept” (No hay lugar como Utopía, La arquitectura moderna

61. Se quiere explicitar aquí que no es el objetivo de estas páginas la evacuación de un juicio moral sobre las actitudes de los arquitectos mencionados en situaciones tan extremadamente complejas como las descritas. Resultaría gratuito hacerlo en todo caso, tanto más desde una cómoda y descomprometida posición académica. Sin embargo es innegable que la descripción de las mismas establece distintos tipos de vinculación con el sentido político atribuido al proyecto moderno a lo largo del tiempo. Asimismo, supone distintos niveles de exposición a las inclinaciones estilísticas del régimen nazi hacia la monumentalidad y los valores de la arquitectura neoclásica prusiana. Ambos parámetros tendrán repercusiones en el desarrollo posterior de sus obras, en sus formas de adaptación a los nuevos escenarios, y consecuentemente en su importante legado a la nueva arquitectura moderna americana.

62. El otro maestro de primerísima fila, Le Corbusier, era suizo, pasaporte privilegiado durante la guerra, por su neutralidad, de la que el propio Corbu hacía gala, al flirtear tanto con el gobierno de Vichy como construir para la URSS. Nunca precisó emigrar y aunque su carrera, desarrollada principalmente en Europa (hasta su gran encargo indio) acusó un marcado cambio entre los periodos previo y posterior a la guerra, no dependió tanto del cambio de clientela y ambiente socio-económico como el de sus compañeros alemanes emigrados a Estados Unidos. La comparativa plantearía una investigación interesante.

63. Sobre el individualismo, su preponderancia sobre el colectivo y su trascendencia en la sociedad americana, ver un poco más adelante el

y las compañías que frecuentábamos) (1993), que le convertirá en otra de las voces recurrentes de este relato, describirá repetidamente las consignas y compromisos que él asociaba a esta filiación: implicación y misión social por encima del enriquecimiento económico, responsabilidad con los problemas de la época, etc. *“Sabíamos que la única arquitectura válida del siglo era la moderna, y sabíamos que los problemas del mundo llamaban a la transformación del hábitat humano en su sentido más amplio especialmente en las ciudades. Sabíamos también que esta transformación implicaba un nivel de planificación que sólo era posible bajo alguna forma de socialismo”*, que aunque no fuera la que ocurría en la Unión Soviética, no podría tampoco ser el sistema de libre mercado estadounidense de los años veinte (Blake 1993, 145-46). Sin embargo, al describir los pequeños subgrupos que formaban esta pequeña élite moderna de la costa Este americana, incluirá a los *“leales al Estilo Internacional”* y, mucho más significativamente añadirá: *“No había feudos significativos. Había ciertas fricciones entre estalinistas[...] y socialistas, pero esas empezaron a evaporarse cuando todos nosotros nos encontramos repentinamente bajo el ataque de Joe McCarthy y sus amigos”* (Blake 1993, 170).

capítulo sobre Ayn Rand, y su “El Maligno”. Este concepto, en todo caso, así como el bourdivino “distinción”, aplicado tanto a la distinción, flotará constante y reiteradamente sobre todo este estudio. La cita, muy adecuada por su referencia a estos conceptos sustanciales en nuestro estudio, adelanta algunas de las evoluciones económicas por ocurrir. La necesidad de variedad y distinción en el consumo se manifestará sólo como símbolo de la decadencia del modelo fordista basado en las virtudes de la producción en masa y, por lo tanto repetitiva. La economía postindustrial será la consagración de esa tendencia a priorizar la variedad y la distinción, es decir los valores de imagen, sobre la utilidad de los productos en sí mismos, que desplazará el modelo fordista hacia el postfordista o de acumulación flexible, como hemos visto con anterioridad y veremos más adelante.

64. A su vez, también él un judío desplazado, solo que con mucha más previsión. Sus padres le enviaron a estudiar a Inglaterra en 1920, mucho antes de que los nazis llegaran al poder. De allí se trasladó posteriormente a los Estados Unidos. Los puestos que ocupó en *Architectural Record*, fueron exactamente: editor asociado, de 1950 a 1961, editor ejecutivo (*managing editor*), de 1961 a 1964, y editor en jefe, de 1965 a 1972 (Pogrebin 2006).

65. Tanto menos para sus diversidades.

Es decir, que en el entorno en que se producía esta herencia, a la depuración ideológica que habían impuesto la selección de las universidades y la supervivencia bajo el régimen nazi, había que añadir la influencia esteticizante del “Estilo Internacional” de Johnson. A pesar de todo aquello, y a través de la emigración de los arquitectos de la Bauhaus, en especial de Breuer, cuya influencia como docente trasciende según el propio Blake su fama como arquitecto, pudo recuperarse parte del significado político de la misma en el nuevo continente. Pero incluso ese concepto incompleto, depurado y estilizado resultaba excesivo en cuanto reconocía la menor vocación socialista, en una sociedad que comenzaba a polarizarse por la Guerra Fría. La caza de brujas del macartismo acabó violentamente con todo resto de aquello. Atrapado entre el elitismo esteticista de unos y el exacerbado celo político totalitario y anticomunista –hipercapitalista aunque sólo fuera por oposición– de otros, en América, no había sitio tampoco para el Movimiento Moderno⁶⁵ que había sido expulsado de Europa por los nazis. La utopía que invoca Blake, era en su entorno americano si cabe, *aún más utópica, o dicho con más propiedad*, totalmente ajena.

Aquellos lejanos herederos americanos de la Bauhaus, los jóvenes amigos de Blake, actuando bajo las formas más plenas del fordismo keynesiano, de aquella primera forma de estado del bienestar, dieron lugar a lo que luego se ha llamado, con habilidad para nombrar, pero con desigual justicia, *modernismo corporativo*. Bajo el paraguas, sutilmente socializante de las medidas regulatorias y de planificación y gasto público impuestas por las políticas económicas de Keynes, junto con el desarrollo desmedido de una industria floreciente, favorecida por la primacía incontestable en el entorno económico mundial, una renovada arquitectura moderna dio formas de expresión a una nueva sociedad. El *modernismo corporativo* se convirtió, junto con otros clásicos emblemas, como los productos de consumo, la vida suburbana y los coches –por algo viene el nombre– en imagen viva del fordismo.



Figuras 46 y 47. Futurama. Exposición del pabellón de la General Motors en la Feria Internacional de New York, de 1939. La exposición, organizada por Norman Bel Geddes, mostraba, entre otros muchos contenidos relacionados con la automoción, la maqueta de una supuesta ciudad de un futuro situado en 1960. Como puede apreciarse en ambas fotos, el modelo, que se contemplaba desde un anillo móvil que se desplazaba sobre él mostraba una ciudad que se correspondía en términos generales con la ciudad moderna de Le Corbusier y los CIAM. Aunque, en este caso, promovida por el gigante automovilístico, el foco estaba puesto en la necesidad de creación de infraestructuras para el automóvil, que tan definitorias acabarían siendo para el paisaje fordista americano. “Debemos mostrar la conexión entre el automóvil y nuestro sistema democrático de vida al completo”, habría dicho Bernays, el relaciones públicas de la Feria al dirigirse a los empresarios –muchos de los más potentes entre ellos, automovilísticos– sobre cómo debía orientarse (Bernays 1937). De hecho, el éxito de su promoción fue superior a sus mejores expectativas. El número de coches que circulaban en los reales sesenta americanos superó en casi el doble la previsión que Futurama hacía veinte años antes (Turley 2013).

Como se ha dicho la nomenclatura *modernismo corporativo*, hace justicia sólo de modo parcial a la corriente que designa. Como se ha estado viendo en los recientes párrafos, su vinculación con la arquitectura del Movimiento Moderno y la Bauhaus, aunque cierta, es sutil, dada la depuración ideológica y las muy diferentes condiciones de contorno de su desarrollo. Por ello, la denominación modernismo, en lugar de moderno establece una distinción sutil que no escapa al ojo crítico de Blake. “*De forma bastante interesante, un número de críticos de arquitectura de la época, especialmente en Estados Unidos, insistieron en etiquetar el trabajo de arquitectos comprometidos con los principios de Mies y Le Corbusier*”⁶⁶ como “modernista”⁶⁷ (como en naturalista, o fetichista⁶⁸) en vez de “moderno”, y refirieron sus edificios como ejemplos del *Estilo Internacional* –intentando en consecuencia presentar lo que era un corpus de trabajo políticamente radical y tecnológicamente sólido, como una simple moda más” (Blake 1993, 148). La influencia lograda por el concepto de Estilo Internacional de Johnson, y por su tratamiento estilístico del movimiento triunfaban inexorablemente en América. Mediante el deslizamiento sutil pero estratégico de términos –recordemos la neolengua orweliana– la ideología social del movimiento moderno era sustituida por un mero concepto formal de estilo.

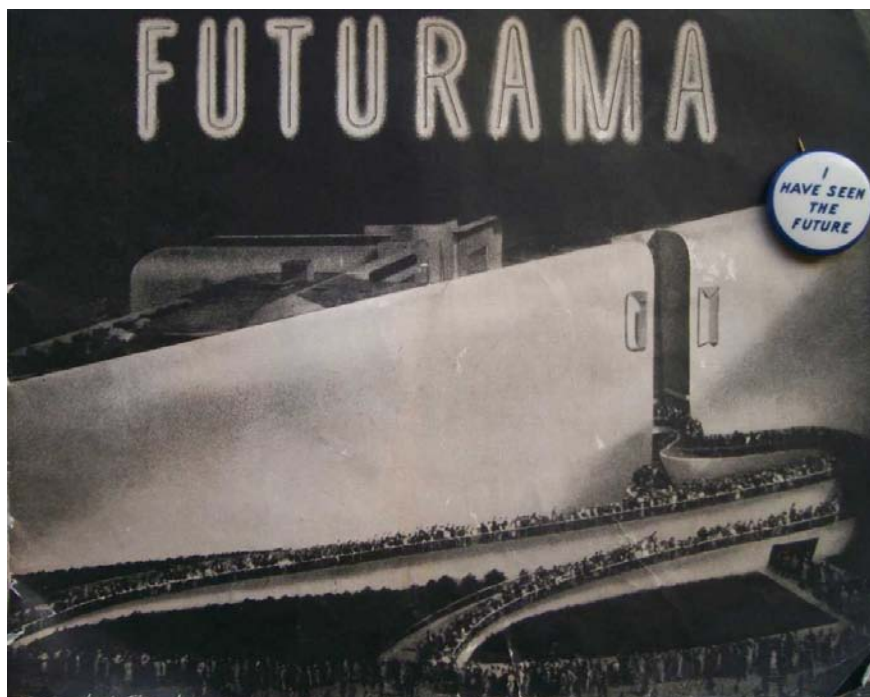
Un *modernismo, decíamos, corporativo*. Devenida emblema de la época, la arquitectura modernista empezará a ser usada como símbolo de

66. También hemos visto y seguiremos viendo, pues tampoco debe olvidarse, la volatilidad de esos tan sólidos principios que defiende Blake, en las mismas acciones de sus aquí mencionados adalides, Mies y Le Corbusier.

67. “Modernist” en el original. En español, el término modernista se usa preferentemente para designar el estilo arquitectónico del anterior cambio de siglo asociado a arquitectos como Gaudí, Jujol o Puig y Cadafalch en España, o Horta y Van de Velde en Bélgica. En inglés tal denominación no existe, y sin embargo sí es posible hacer la jugosa diferenciación que hace Blake en esta cita.

68. El original también incluye “clásico”, que en inglés, al decirse “classicist”, entre dentro de esos –ismos, referidos preferentemente a meros estilos. Este término se ha extraído para no romper con él el sentido de la frase.

Figura 48. Folleto y pin de Futurama, la exposición de la General Motors en la Feria Internacional de Nueva York de 1939. El pin, que se entregaba a los visitantes, dice: “He visto el futuro”



modernidad tanto por las grandes empresas, como por el estado, en una época en que la oposición entre unas y otras era mucho menor. No debemos olvidar que el fordismo empresarial se basa en la elevación del nivel de vida de los empleados para incorporarlos al consumo, por lo que las empresas acometían o colaboraban también en proyectos de viviendas y de centros sociales que buscaban a un tiempo la implicación, el control y el aumento de productividad. Por otro lado, un estado keynesiano dirigido al gasto y al apoyo empresarial y paternalista con sus ciudadanos, enfocaría su política de obras públicas en un sentido muy semejante al empresarial⁶⁹. Así pues, un modernismo corporativo en cuanto que, aunque no realizado en exclusiva por corporaciones, sí hecho desde una perspectiva muy empresarial. En tanto que ello es una circunstancia específica del fordismo, tal vez sea más correcta la denominación *modernismo fordista*.

De forma significativa, las condiciones de este *modernismo fordista* a las que deberían acoplarse tanto los recién llegados como los nativos, se habían ya configurado en torno a la Exposición Universal de New York de 1939, casi simultáneamente con la inmigración de los grandes arquitectos europeos, demostrando la existencia previa de un cierto modernismo americano que sin duda debía mucho a la exposición del “Estilo Internacional”.

De forma no menos significativa, la Feria fue iniciativa de un grupo de empresarios privados de la ciudad de Nueva York, bajo los auspicios como relaciones públicas de un viejo conocido: Edward Bernays. Se trataba de intentar incentivar la economía, aún resentida desde el crack del 29, pero ya despuntante gracias al New Deal. Esta iniciativa privada contó con el apoyo de la administración a través de Robert Moses, el que luego sería mítico enemigo de Jane Jacobs, que comisionaba entonces los parques de la ciudad y ofreció sin coste un solar para el proyecto. Se daban pues, ejemplarmente las condiciones que acabamos de describir: apoyo público

69. Para más sobre este particular, ver “Call it home. The house that private enterprise built” (Easterling, Prelinger, y Schori 2013).



a la iniciativa privada en su intento de activar los mercados, bajo la dirección además, de un propagandista nato como Bernays.

A él se atribuyen el lema de la Feria *“construyendo el mundo del mañana”* y la idea de denominar *“Democracy”* a la principal exposición del principal edificio. El discurso de éste a la agrupación de empresarios que debían constituir la Feria es clásico de su doctrina: una idea de democracia en la que la libertad individual vendrá proporcionada por la tecnología y el consumo, y cuyo liderazgo debe ser tomado, consecuentemente por las empresas —que para eso pagaban el evento. Desde la condescendencia habitual de ese liderazgo, el objetivo de la Feria debe ser *“relacionar el pensamiento y la acción del hombre medio con un entendimiento del sistema bajo el que vive, y su propia relación con él [...] más que una presentación de cosas e ideas que el interpretará en función de sus propias limitaciones o ideas iniciales”* (Bernays 1937, 8). El mensaje pues, sostener el *status quo* y poner a cada cual dócilmente en su lugar mediante impresiones que no tengan que ser interpretadas por quien, precisamente por su posición, no esté en condiciones de entenderlas. Puro y crudo Bernays.

En su discurso, la mercancía, ya sea un par de zapatos o un automóvil, debe ser elevada al centro de la sociedad hasta un punto que ni el más acérrimo neoliberal se atrevería hoy a plantear: *“Esto [la adecuada presentación en la feria] hace al automóvil un instrumento de democracia y tan parte del nuestro proceso democrático, considerado desde el más amplio punto de vista, como la Declaración de Independencia o cualquier otro documento histórico”*⁷⁰ (Bernays 1937, 4).

Esta era la idea asociada a la *“Democracy”* y con la que se debía construir el mundo del mañana, según el jefe de propaganda de la Feria. Que la idea de la ciudad fuera recurrente en ella —se presentaron al menos tres grandes dioramas con tema urbano— y que el *“Estilo Internacional”* fuera el lenguaje habitual de la mayoría de sus pabellones⁷¹, demuestra hasta

Figuras 49 y 50. A la izquierda: Pabellón Ford, de Albert Klein. Obviamente la empresa no podía faltar, ni dejar de alinearse con la tendencia hacia la estética moderna. A la derecha, pabellón de Glass Incorporated, de Shreve, Lamb & Harmon. Los arquitectos del Empire State Building, también siguen en este edificio los parámetros estéticos del *“Estilo Internacional”*, al servicio de la promoción corporativa.

70. También el par de zapatos, *“se puede hacer que representen la esencia y el destilado de nuestro sistema democrático”* (1937, 6). La identificación es con la mercancía, poco importa su tamaño o entidad.

71. Aparte de los pabellones de empresas americanas, más alineados al revertido, o co-optado *“Estilo Internacional”*, entre los pabellones nacionales se encontraban algunos ejemplos de arquitectura moderna de la más alta calidad, como el finés de Alvar Aalto, o el brasileño, de Costa y Niemeyer.

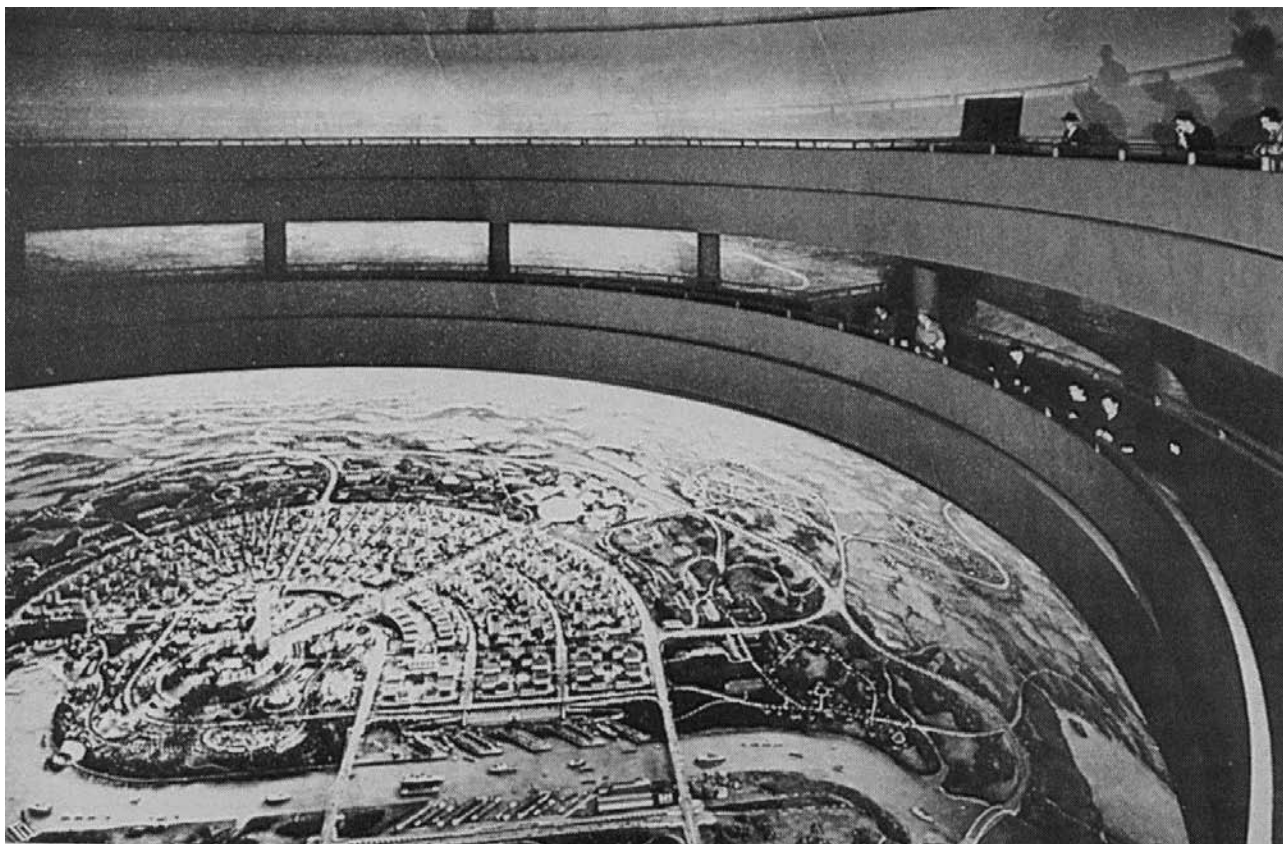


Figura 51. Imagen de “Democracy”, visible en el “Perisphere”, edificio central de la exposición de New York de 1939. De nuevo la exposición se centra en el tema de la ciudad del futuro y toma sus ideas formales del Movimiento Moderno, aunque en este caso parece filtrarse un cierto autoritarismo a través de ellas, semejante al subyacente en las ideas de Bernays.

qué punto se estaba produciendo ya su asimilación al fordismo, incluso en sus formas más extremas.

A largo plazo, como decíamos, el “Estilo Internacional” será el lenguaje oficial del fordismo americano, es decir, el hegemónico. Más de una década después, pasada la guerra y establecida de nuevo la economía, dirá Blake: *“Para todos los fines y propósitos, el Movimiento Moderno había ganado, al menos en su imaginaria, y los arquitectos modernos como Gordon Bunschaft fueron rutinariamente encargados de diseñar las oficinas centrales de las empresas más conservadoras de América. El Estilo Internacional, al menos en los Estados Unidos, parecía haber hecho causa común con el establishment capitalista”* (Blake 1993, 266).

Incluso las grandes figuras del movimiento que consiguieron continuar sus carreras tras el lapso de la guerra se vieron afectados por los cambios en sus condiciones de contorno: *“Los innovadores famosos retornaron al papel de carismática prima donna del arquitecto para quien la expresión estética va antes que la función y el urbanismo”* (Larson 1993, 43).

Lo aquí se ha narrado es, llamando a las cosas por su nombre, la historia de la reversión del Movimiento Moderno⁷² y la obliteration de todos sus principios, su transformación de elemento de cambio y utopía política, por vía de la *traslatio imperii*, en simple estilo de moda al servicio del poder del capital. Habrán hecho falta una crisis y una guerra, y el influyente concurso de algún genial propagandista⁷³, pero en su paso al otro lado del Atlántico, ya nada será igual y el mundo de la arquitectura habrá

72. Nos referimos aquí en singular al Movimiento Moderno, esa ideología sincrética destilada ya a su vez de un montón de movimientos modernos contemporáneos muchas de cuyas divergentes orientaciones ya se perdieron en este primer filtrado ideológico. En parte forzados por Blake, firme creyente en ella, y en parte asumiendo su presencia histórica como tal, se quiere insistir de nuevo aquí en la multiplicidad original de estos movimientos.

73. Obviamente no sólo pensamos en Bernays, sino también en Johnson y en Barr.

cambiado para siempre. La diferenciación entre moderno y modernista se revelará, en adelante necesaria, si no del todo acertada.

Se ha intentado con todo este discurso, verter algo de luz sobre el proceso “naturalizado” de evolución de la arquitectura moderna en el periodo de posguerra, una narración que ha sido hegemónica durante años, por más que injustificada⁷⁴: *“Nada más sorprendente que cómo ha contado el actual campo arquitectónico que la reversión del movimiento moderno no es sino la portentosa evolución del genio de sus miembros”* (Stevens 1998, 96).

La altísima identificación de este modernismo con el fordismo americano, hará que la caída de ambos sea una sola cosa. Los problemas achacados al fordismo en su y final desaparición crisis —exceso de planificación y burocracia, rigidez, paternalismo, alienación— se verán reflejados en la arquitectura tanto como lo fueron sus virtudes. La unión de sus destinos bien justifica la denominación de *modernismo fordista*, para este estilo arquitectónico políticamente depurado.

74. La naturalización de una ideología hegemónica es, por supuesto, ya lo hemos contado, la misma definición de obliteración.

BAJO EL INFLUJO DE BRETTON WOODS II. AUTONOMÍA EN LA CASA DE CRISTAL

La idea de autonomía arquitectónica de Kaufmann fue instrumental en el distanciamiento del modernismo americano de las preocupaciones sociales que fueron centrales al discurso arquitectónico europeo de pre-guerra” (Kaminer 2011, p. 79)

En la oleada migratoria intelectual que acompaña a la *traslatio imperii*, no sólo vendrán las influencias de la Bauhaus. En su misma corriente, a la reversión en estilo formal del funcionalismo y programatismo del Movimiento Moderno se sumarán las influencias de otras corrientes artísticas que, insistiendo sobre valores formalistas e historicistas, contribuirán igualmente a la formación de los nuevos imaginarios arquitectónicos y culturales de la posguerra americana.

Las más significativas de estas influencias compartirán su origen en la escuela de historiadores del arte de Viena, y en nombres como Riegl o Wölfflin, que sentaron las bases para la sistematización de un estudio de la arquitectura por parte de la historiografía general del arte. En palabras de Vidler, que nos ayudarán a entender la prolongada influencia de esta escuela, el suyo era “un método que no confiaba tanto en la identificación de motivos “estilísticos” como en la comparación de formas –masas, volúmenes y superficies– en abstracto. [...] la arquitectura de todos los estilos era considerada como una serie de combinaciones formales y espaciales típicas, cada una de ellas ligada a ‘propósitos’ o ‘motivaciones’ específicos de una época y cada una de ellas comparable con la siguiente en una historia natural de transformación morfológica” (Vidler 2011, 25). Es decir, y como veremos en adelante, un método formalista que, anteponiendo la autonomía formal y disciplinar al estudio de las condiciones de contorno socioeconómicas, escinde la arquitectura de su contexto secular y busca su comprensión en un continuo histórico disciplinar.

75. Como veremos en breve, las intenciones originales de Kaufmann son, en principio, opuestas a lo aquí descrito para la línea de historiografía austriaca, pero su método acabará por contribuir a una misma línea interpretativa.

76. Kaufmann se enfrentará a críticas desde ambos extremos del ideario político contemporáneo, sufriendo los embates, entre otros, tanto de un Sedlmayr ([1948] 1959) afecto al nazismo, como de un crítico marxista como Shapiro (1936), algunas de cuyas críticas reformularemos aquí.

Uno de los primeros emigrados de esta línea⁷⁵ será Emil Kaufmann, judío austriaco que emigrará después de la Anschluss, la incorporación de Austria por la Alemania nazi, en 1938. Kaufmann había escrito en 1933 un libro que había levantado bastante polémica en su entorno⁷⁶, pero cuya influencia, no explicitada sino recientemente, será trascendental en el desarrollo de formas posteriores de la arquitectura en su evolución hacia el posmodernismo.

“De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma” (Kaufmann [1933] 1982) planteaba una tesis verdaderamente original al plantear los antecedentes directos de la arquitectura del Movimiento Moderno –transustanciados en la figura de Le Corbusier– en un referente previo rescatado del olvido por su investigación, Claude-Nicolas Ledoux.

En una línea semejante a la de Castoriadis, Kaufmann habla –sus términos son otros– del proyecto de autonomía que, con origen terminológico en Kant, e histórico en la Revolución Francesa, libera al hombre de las represiones del Ancien Régime hacia su liberación en la democracia. Fijando este punto arquitectónicamente en la arquitectura moderna de Le Corbusier, símbolo para él de esta liberación humanista, buscará su origen en el periodo para él fundacional de la Ilustración, eligiendo como tal a Ledoux. Su obra se centrará en la legitimación de esta elección como medio para establecer el vínculo completo de este desarrollo histórico arquitectónico de la autonomía kantiana.

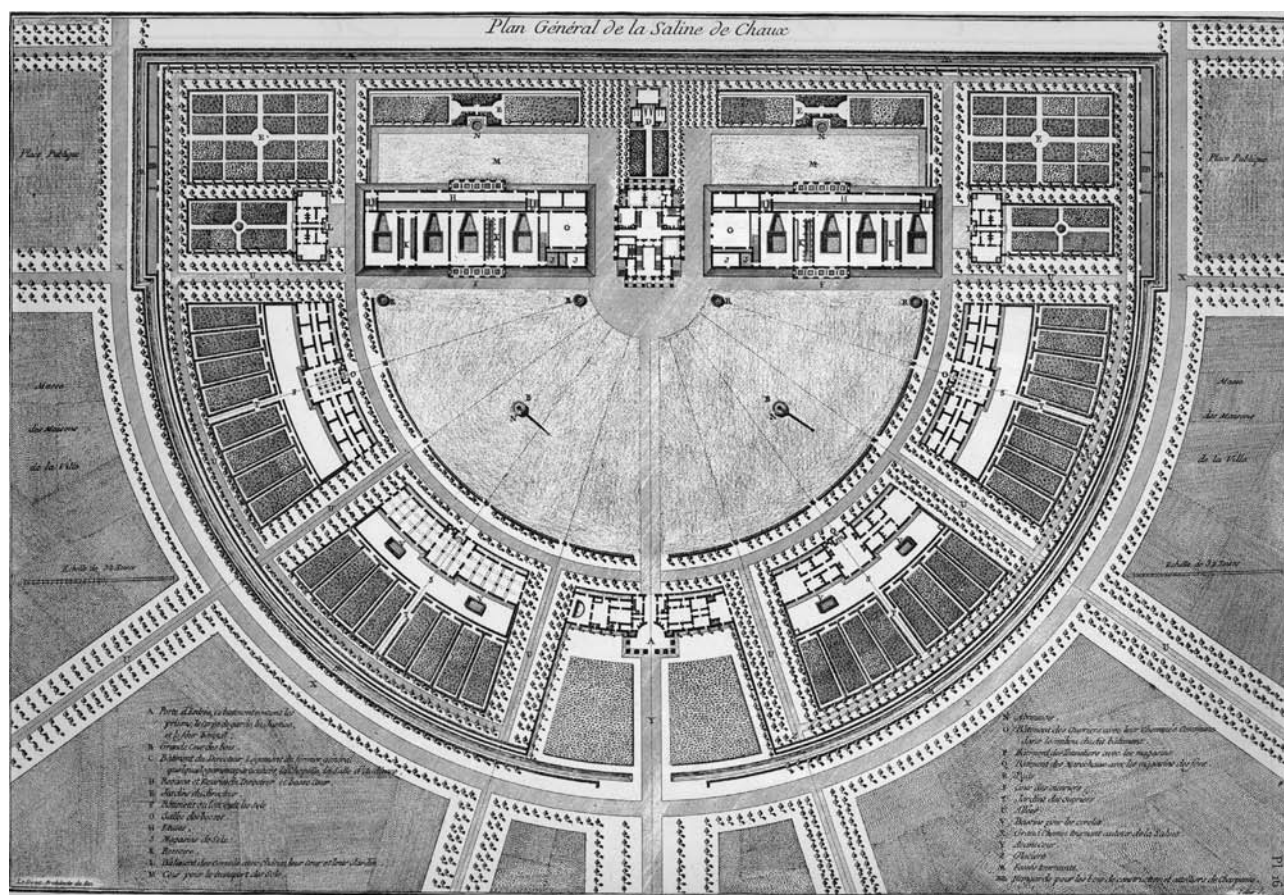
El rescate historiográfico por Kaufmann de Ledoux, y también posteriormente de Boulée y Lequeu, en una tríada de “arquitectos revolucionarios” es incuestionablemente valioso, como demuestra su posterior repercusión en la arquitectura contemporánea. La incidencia en su carácter diferenciador clave demuestra una erudición y una agudeza fuera de toda cuestión. Sin embargo, su ajuste como justificación histórica del supuesto carácter liberador del Movimiento Moderno en la figura de Le Corbusier, presenta serias fisuras que le han sido muy criticadas y que sólo encuentran justificación en una lectura contextualista de su obra⁷⁷.

Publicada en 1933, a la sombra del ascenso del nazismo en Alemania, “De Ledoux a Le Corbusier” debe entenderse como una incendiaria defensa de los valores libertarios en la arquitectura, y una llamada contemporánea a su alineación con ellos, frente a las amenazas totalitarias. Pero en el fragor de esta llamada a filas, Kaufmann elude varios aspectos fundamentales para su propio razonamiento.

En primer lugar, la relación entre Ledoux y Le Corbusier no es justificada en momento alguno. Mientras que el libro trata mayoritariamente de Ledoux, y en menor medida de sus posibles seguidores, como Durand y Dubut, la obra de Le Corbusier no se recoge en forma alguna, y su relación con el texto y con Ledoux, el centro mismo del sentido de la obra, es tratado de forma elíptica: *“Los testimonios del modo de pensar arquitectónico de la era Le Corbusier aparecen con tan consumada nitidez ante nuestros ojos, con una claridad tan meridiana, que hacen vanos los análisis minuciosos al respecto”* (Kaufmann [1933] 1982, 94), o fundamentada en relaciones fuertemente intuitivas y largamente interpretables *“puesto que Le Corbusier cree tanto en este nuevo arte como podría hacerlo Ledoux, puesto que en uno y otro se percibe una íntima unión entre arte y vida, por todo ello debe mencionarse al arquitecto cuya obra supone la plena afirmación de los nuevos principios al lado de aquel otro cuyas facultades creadoras marcaron su comienzo”* ([1933] 1982, 95).

Por otro lado, la propia elección de Ledoux como adalid de la autonomía es en sí un tanto discutible. No sólo formalmente, sino personalmente. En lo

77. Haciendo aquí, precisamente lo contrario de lo que su obra acabará ayudando a provocar en la práctica y crítica arquitectónica posterior, entender su obra desde el contexto socioeconómico en que se produce, y no sólo en su contenido sólo comparable con otras obras históricas de su género y disciplina.



Figuras 52 y 53. Salina de Chaux, de Claude-Nicolas Ledoux, 1779. Arriba: planta general del conjunto. Abajo: Vista extendida del conjunto desde el área de trabajo y viviendas de empleados. La disposición de la salina, con la casa del director en el centro de un semicírculo sobre el que se disponen las áreas de trabajo y vivienda de empleados recuerda en conjunto al panóptico de Bentham, que Foucault usara tantas veces como ejemplo de dispositivo disciplinario.

formal, como ya admite el propio Kaufmann, Ledoux oscila de una obra a otra entre el lenguaje clásico del barroco y el más revolucionario lenguaje autónomo que Kaufmann quiere asignarle. Esta incoherencia interna la desarrolla y justifica Kaufmann en su obra de forma razonablemente plausible. Es normal que la búsqueda de un ideal como el que describe tenga sus avances y retrocesos. En todo caso, la cronología concreta de Ledoux respecto al plan de Kaufmann resulta especialmente confusa, con puntos de marcado retroceso en estados muy avanzados de su carrera, que dificultan al autor la posibilidad de describir un proceso evolutivo como el que sería deseable para su marco teórico.

Pero lo que hace especialmente difícil la elección de Ledoux como gran autonomista es su propia personalidad y posición. Protegido de la amante del rey, Ledoux tuvo acceso a grandes proyectos vinculados a la represión económica sobre el ciudadano del antiguo régimen, a través de la

producción e imposición fiscal de la sal, entonces considerada al mismo tiempo un bien esencial y de alto valor. Uno de sus primeros proyectos fue precisamente una salina real en Arc-et-Senans, en las proximidades del bosque de Chaux. Otro entre sus proyectos más famosos es el de las barreras de París que, al margen de la belleza o no de sus especulaciones formales, consistía en un cerco fiscal —y físico, un muro de seis metros— alrededor de la ciudad (24 km), con sesenta barreras o puntos de control fiscal para cobrar la *gabelle*, un impuesto sobre la sal. Un enorme esfuerzo fiscalizador sobre la población que se considera uno de los detonantes de la Revolución. De hecho, una vez acaecida esta, Ledoux fue encarcelado temporalmente, entre otras cosas por su vinculación a esta construcción.

Ledoux no era, desde luego, un arquitecto del pueblo. Más bien todo lo contrario, era un cortesano a la Castiglione. Sus encargos, que le procuraban una vida más que desahogada, provenían de la corte y, en muchos casos representaban a la perfección los sistemas represivos del *Ancien Régime*. Su salina de Chaux, que luego él colocaría como centro de su ciudad ideal, se organizaba como un semicírculo en el que la casa del director —obviamente el edificio más significativo del complejo— se situaba en el centro, organizándose tanto las viviendas como los naves de producción a lo largo del perímetro de la circunferencia. Observado en planta —solo algo más que estando allí—, la disposición recuerda enormemente al panóptico de Bentham, el sistema represivo ideado para prisiones que tanto interesó a Foucault como sistema disciplinario. El proyecto de la salina refleja además, de nuevo, de las posibles especulaciones estéticas, la implantación muy contundente de un sistema disciplinario de trabajo, un sistema represivo, también en la producción, y no sólo en la fiscalización de la sal.

Otra de sus más reputadas obras construidas, el Teatro de Besançon, ha sido frecuentemente calificado de innovador y equitativo al dar asiento a los espectadores del pueblo, que tradicionalmente ocupaban en pie la platea. Es cierto que Ledoux les ofrece asientos, pero no desde luego en la platea. Su innovación consistirá en llenar esta zona privilegiada de asientos para las clases altas, enviando al populacho a las gradas más altas del teatro, cuidando en su diseño evitar las mezclas en las circulaciones. El diseño de Ledoux será el nuevo modelo del teatro burgués, convirtiéndose en el tipo habitual a partir de entonces.

Por último, las referencias de Ledoux al marco filosófico contemporáneo se producen principalmente a través de Rousseau y no de Kant, siendo Kaufmann quien introduce esta conexión como si de una secuencia lógica inapelable se tratara. La vinculación, sustancial al argumento principal de la obra de Kaufmann, de Ledoux con Kant vuelve a producirse de forma tangencial y forzada, una mera coincidencia temporal que no tiene por qué implicar la ideológica: “*en el momento en que se declaran los derechos del individuo a partir de los derechos humanos, en que Kant establece la moralidad autónoma en el puesto de la anterior moral heterónoma, pondrá Ledoux los cimientos de la arquitectura autónoma*” (Kaufmann [1933] 1982, 29).

En estas condiciones resulta difícil sostener la carrera de este *architecte du roy*, que tras la Revolución y la cárcel apoyará la llegada de Napoleón, como el máximo exponente del autonomismo kantiano, entendido éste como el proceso de liberación del individuo y de armonización de la sociedad que debía acabar en el utopismo de Le Corbusier mejor intencionado⁷⁸. Kaufmann, que reconocerá abiertamente estas contradicciones en una conferencia en 1942 de la que hablaremos en seguida, de nuevo las solventa mediante una afirmación inserta y carente de ulterior explicación. “Políticamente, de forma bastante extraña, era un conservador que consideraba la monarquía como la Edad Dorada y que dio la bienvenida al ascenso de Napoleón. Su apasionado deseo de reformar, en todo caso, lo marca como un verdadero revolucionario” (Kaufmann 1943, 15). En esta lacónica frase final debemos encontrar⁷⁹ toda la justificación al descrito mundo de contradicciones entre el Ledoux real y el de Kaufmann.

La vinculación de la obra de Ledoux con la autonomía que pretende Kaufmann se produce siempre mediante meras analogías formales, siendo la fundamental entre ellas la sustitución de la unidad barroca, en la que las partes se subyugan al orden del todo, por el sistema de pabellones, en que domina la libre asociación de elementos, “en un notable paralelo con los acontecimientos de la historia general” (Kaufmann [1933] 1982, 38). La analogía directa y literal queda de nuevo reducida a un nivel de autoevidencia, sin demostración alguna.

Su crítico contemporáneo –y marxista–, Meyer Schapiro, que ya había dicho de la escuela de arte de Viena que prefería “*las deducciones teleológicas al estudio empírico de las condiciones y factores históricos*” (1936, 260), dirá específicamente más adelante: “*aunque el Dr. Kaufmann intenta establecer una relación directa entre las formas de la sociedad y las formas arquitectónicas [...] minimiza la fuerza de su argumento al calificar la correlación tan simplemente como un producto de ideas, con escasas miras a la interacción de condiciones y fuerzas sociales*” (Schapiro 1936, 265). Efectivamente, los paralelismos inmediatos entre la autonomía personal y la de los volúmenes arquitectónicos, dando por hecho que unos son consecuencia directa de los otros, resultan más una deducción teleológica que un análisis profundo del contexto socioeconómico o incluso filosófico personal de Ledoux. El apasionado interés de Kaufmann en justificar sus tesis en el entorno ideológico de urgencia en que las produce, dan a su texto un sesgo excesivamente intencional. La de Kaufmann es claramente una de las historias “operativas” contra las que cargara durante toda su obra Tafuri⁸⁰. Su intencionalidad elude, si no directamente oblitera, grandes áreas del contexto real de Ledoux en aras de alcanzar sus ansiadas conclusiones políticas para su alarmante presente.

78. No entraremos aquí a ulteriores valoraciones sociales sobre dicho utopismo, que Kaufmann consideraba en todo caso como ejemplar.

79. O al menos, en ella debió encontrarla el público americano, al que Kaufmann presentaba la figura de Ledoux en esta conferencia por primera vez.

80. Como confirma también Panayotis Tournikiotis, en su obra sobre las historiografías de la arquitectura moderna (Tournikiotis 2001).

En un obra reciente, Anthony Vidler considera la acusación de Schapiro fuera de escala ya que, probablemente y según él, Kaufmann estaría de acuerdo con Schapiro, excepto en que sus aspiraciones eran mucho menos ambiciosas, pretendiendo sólo “*demostrar las relaciones entre pensamiento acerca de la forma social y pensamiento acerca de la forma arquitectónica*” (Vidler 2011, 55). Sin embargo, donde realmente encontramos un muy serio salto de escala es entre esta supuesta

humildad de proposiciones y el alcance y la contundencia de las conclusiones de Kaufmann, que sobre estas similitudes formales –teleológicas si atendemos a Schapiro– liquida el barroco, sienta las bases del neoclasicismo y configura la historia de la arquitectura en función de esta repuesta formal a un supuesto político. Sólo la arquitectura formalmente autónoma responderá a los requerimientos del proyecto de autonomía del hombre.

Esta relación directa resulta, como poco, equívoca. Máxime cuando intenta vincular a la autonomía kantiana –individual, política– proyectos que, como muchos de los de Ledoux, son claras expresiones de sociedades disciplinares, precisamente mecanismos de limitación de la autonomía individual por parte del poder impuesto y totalitario. En la lectura de Kaufmann todo esto se oculta, resultando redimido por el cumplimiento de ciertas –simples– analogías formales. No es solo que no pueda deducirse que cualquier arquitectura que cumpla con ciertos elementos de autonomía formal, como la separación en pabellones vaya a, de alguna forma, formar parte del más ambicioso y general proyecto de autonomía humana; es que resulta difícil entender cómo podrían hacerlo los propios ejemplos elegidos de la obra de Ledoux. La autonomía formal que instaura Kaufmann aparece, incluso en los ejemplos de su propia obra, como contradictoria con el proyecto de autonomía al que denodada, pero poco justificadamente pretende asociarla⁸¹.

El propio Vidler que se defendía a Kaufmann de las acusaciones de Schapiro, reconoce que *“a primera vista, la cuestión de la ‘autonomía’, propuesta por Kant como la base para los principios morales y aceptada a lo largo de los siglos XIX y XX como el santo y seña de la política liberal burguesa, no tiene una relación fácil con la arquitectura, ni en la teoría ni en la práctica”* (Vidler 2011, 48).

Yendo aún más allá, sobre estos resbaladizos cimientos, y siguiendo razonamientos no menos teleológicos, Kaufmann fundará una sólida autonomía disciplinar: *“La independencia de las partes constituye el logro más relevante del proceso de renovación arquitectónica de finales del siglo XVIII. El nuevo principio de autonomía no admite que la imagen arquitectónica sea dominada por leyes extrañas y extraarquitectónicas”* (Kaufmann [1933] 1982, 70). Liberada la arquitectura autónoma de la analogía y de la mimesis con las leyes y el orden naturales del barroco, la arquitectura autónoma no dependerá ya más de discursos externos a ella. Sus formas se originarán a partir de los requerimientos del propio edificio. Esta autonomía disciplinar, de nuevo entendida de forma literal por Ledoux, dará lugar a lo que el propio Kaufmann llamó *architecture parlante*: los edificios deben mostrar al exterior su funcionalidad interior.

La extrema literalidad de esta interpretación por parte de Ledoux contribuye una vez más a la obliteration de aquellas condiciones sociales en las que Kaufmann insiste, a cambio de una manifestación puramente formal. Las autonomías formal y disciplinar que Kaufmann extrae de la obra de Ledoux, se relacionan entre sí tanto como en realidad se alejan del proyecto de autonomía que, en principio, era su supuesto objetivo.

81. Esto, en lo referente a los ejemplos de la obra de Ledoux. En cuanto a la de Le Corbusier, podría también ser objeto de crítica –como lo fuera el proyecto Obus para argel en la obra de Tafuri ([1973] 1976, 125-49; o, más corto, pero en español Tafuri [1968] 1972, 61-67)– pero al resultar excluida de la obra de Kaufmann, que simplemente la evoca de forma a la vez injustificada e incontrovertible –menciona, “*acaso*” la ciudad mundial de Le Corbusier ya en la última página del texto (Kaufmann [1933] 1982, 95)–, esa crítica no ha lugar.



Figuras 54-56. Architecture parlante. A pesar de su literalidad aplastante, esta forma de arquitectura que Kaufmann señala en Ledoux, ha tenido su reflejo —no menos literal— en épocas señaladas de la arquitectura histórica. A la izquierda: Oikema, de Ledoux, proyecto, 1773-79: “casa de las pasiones desenfrenadas, debía conducir al camino de la virtud y al ‘Altar de Himeneo’” (Kaufmann [1933] 1982, 61) —otros autores lo califican simplemente de burdel, esa polémica no viene al caso. Centro: edificio del National Cash Register, de Walter Dorwin Teague, en la Feria de Nueva York de 1939. Derecha: edificio Chiat Day, de Frank O. Gehry, 1991.

A pesar de estas críticas y de las recibidas en su época por críticos de toda ideología, la obra de Kaufmann encontrará eco en el que se demostrará terreno bien abonado para sus hipótesis, los Estados Unidos de América, y en concreto a través, cómo no, de Philip Johnson.

A la llegada de Kaufmann a los Estados Unidos, en 1940, Johnson se encontrará recién incorporado a Harvard, donde coincidirá con algunos de aquellos arquitectos modernos de segunda generación que se educaban bajo la nueva escuela de Gropius y Breuer, como Edward Larrabee Barnes, Landis Gores y John Johansen, todos ellos en un curso superior al suyo, o con Ieoh Ming Pei, estudiante de master. Johnson, mucho mayor que todos ellos, ostentosamente rico y arrastrando la formación y fama de sus años en el MoMA, era un alumno especialmente popular y respetado, toda una personalidad.

Su ejercicio de curso del último año fue su propia casa en Cambridge, Massachusetts⁸², un pequeño ensayo de lo que luego sería su casa de cristal, no solo en las formas arquitectónicas, sino también en cuanto que centro de relación social y de encuentro de grupos de influencia en los círculos arquitectónicos. Kaufmann fue uno de los muchos invitados ilustres de la casa, en la que dio una charla para la recién constituida Sociedad Americana de Historiadores de la Arquitectura (*American Society of Architectural Historians*), en 1942, que se publicaría al año siguiente en la revista de la citada sociedad (Kaufmann 1943).

En esta charla, Kaufmann comienza por reconocer su arraigo en la escuela de Viena, mencionando a Wölfflin y a Burckhardt como referentes previos. En la descripción que hará de Ledoux, en la que habrá reconocido y obviado las contradicciones de su filiación política con el carácter revolucionario (ver la cita unas páginas atrás), describirá algunas características que le vinculan a Le Corbusier más claramente de lo que las tesis de su libro podían haberlo hecho. Dirá de él: “*En su opinión, el arquitecto debe ser un líder en la vida social y cotidiana. A él, personalmente, le hubiera gustado remodelar absolutamente todo*”⁸³ (Kaufmann 1943, 15).

Otros elementos de la descripción permitirían asociarle con un concepto más general de la *prima donna* arquitectónica que ya había mencionado Larson: “*Personalmente, Ledoux era un hombre solitario, dedicado exclusivamente al trabajo*”, que además “*desdeñaba las limitaciones*

82. Población en la que se encuentra la universidad de Harvard.

83. Usa Kaufmann aquí una expresión retórica inglesa para expresar una totalidad sin exclusiones: “*everything and anything*”. Algo así como “todo y cualquier cosa” en una traducción directa fuera del uso común del español.



presupuestarias” en sus proyectos, lo que frecuentemente le llevaba a discusiones con su clientes (Kaufmann 1943, 15).

De forma significativa, Kaufmann reformulará sus hipótesis en esta conferencia en términos de individualismo, que resultarán enormemente resonantes con desarrollos culturales contemporáneos y posteriores de la cultura americana. Hablando de los muros en Ledoux, dirá: *“anunciaban también el nuevo individualismo que, en torno a 1800, empezó a reemplazar la unidad, coherencia y expansión del barroco. Encontramos este individualismo de nuevo en la autosuficiencia tan típica de las formas y maneras de nuestra propia época”* (Kaufmann 1943, 19). Y su exposición en estos términos —ni mucho menos tan explícitos en la obra escrita original, y tal vez con la intención de resultar más cercano a su nueva audiencia— redundarán aún más en el refuerzo de esta tendencia individualista que será central en el desarrollo de la arquitectura posterior desde América hacia el mundo.

Este retrato del arquitecto individualista solitario y obsesionado con un trabajo que es a la vez su intención de proyectar su individualidad sobre el mundo, que encaja muy bien con la cultura del pionerismo americano, encontrará buena aceptación en este nuevo público, hasta el punto de que pronto devendrá figura mítica. Lo veremos en más extensión un poco más adelante, con la figura ya conocida de Ayn Rand.

Figura 57. 9th Ash Street, en Cambridge, Massachusetts A. La casa de Philip Johnson en la ciudad de la Universidad de Harvard, que le sirvió como ejercicio de grado de sus estudios de arquitecto allí. La casa es una anticipación de lo que luego sería su casa de cristal en New Haven Connecticut, de 1949, no sólo en sus aspectos formales, sino como centro de reuniones y fiestas sociales con las que Johnson elaboraba su promoción social. Esta fue la sede de la primera conferencia americana de Kaufmann ante la Sociedad Americana de Historiadores de la Arquitectura, en 1942.

En general, las teorías completas de Kaufmann se ajustarían muy bien a su nuevo entorno americano. En palabras de Tahl Kaminer⁸⁴, que confirma los argumentos hasta ahora expuestos, *“los Estados Unidos eran susceptibles a la idea de autonomía de Kaufmann porque el trabajo preliminar, la base para una percepción del modernismo como ésta había sido ya preparada un década antes en el MoMA; era también el resultado de las muy diversas circunstancias de los Estados Unidos en esa época. Kaufmann solo proveyó una teoría bien argumentada para sostener esas nociones”* (Kaminer 2011, 80).

Encontrarán, en todo caso, una perfecta audiencia en Philip Johnson, en tanto que realizador de ese “trabajo preliminar”, a quien sus devaneos con el nazismo le habían acentuado su natural inclinación hacia la arquitectura histórica, y a quien el enfoque formalista y analógico de Kaufmann se le ajustaba ideológicamente como un guante, sobre todo una vez pasada a la historia la urgencia de su atribulado argumento político.

Para el Johnson elitista y rico, ex-nazi⁸⁵, el proyecto de autonomía humanista que, aun con dificultad pretendía protagonizar el libro de Kaufmann quedaba —y de hecho así resulta de la lectura de sus textos— muy atrás frente a la potencia visual y estilística de las autonomías formales. El discurso de éstas resonaba tanto con su enfoque del Movimiento Moderno en “Estilo Internacional” como con su renovado interés por el historicismo, y en concreto —como también en el caso del Mies pasado por su etapa próxima al nazismo— por Schinkel.

Kaufmann presentó en su conferencia algunas analogías formales inmediatas, como la que vemos en la foto adjunta, según la que el albergue para los guardias rurales era un modelo que *“sólo recientemente ha revivido para dominar la Exposición Universal de Nueva York de 1939”* (Kaufmann 1943, 20; ver también en Vidler 2011, 64).

Este tipo de analogía formal debió fascinar a Johnson que, en el artículo de 1950 en el *Architectural Review* que servía de presentación de su famosa “Casa de Cristal” (Johnson 1950), las utilizaba repetidamente como referencias, inspiraciones en las que había basado su diseño. La estructura del artículo se limitaba a una serie de estas analogías y referencias con breves explicaciones de las partes de la casa a las que cada una de ellas afectaba.

Significativamente, las referencias incluyen repetidamente a Mies — en especial reconociendo la influencia de la casa Farnsworth⁸⁶— pero también a otros muchos autores, entre ellos, Le Corbusier, Schinkel e incluso la misma imagen del refugio para guardas agrícolas que Kaufmann había usado en la conferencia en su casa de Cambridge.

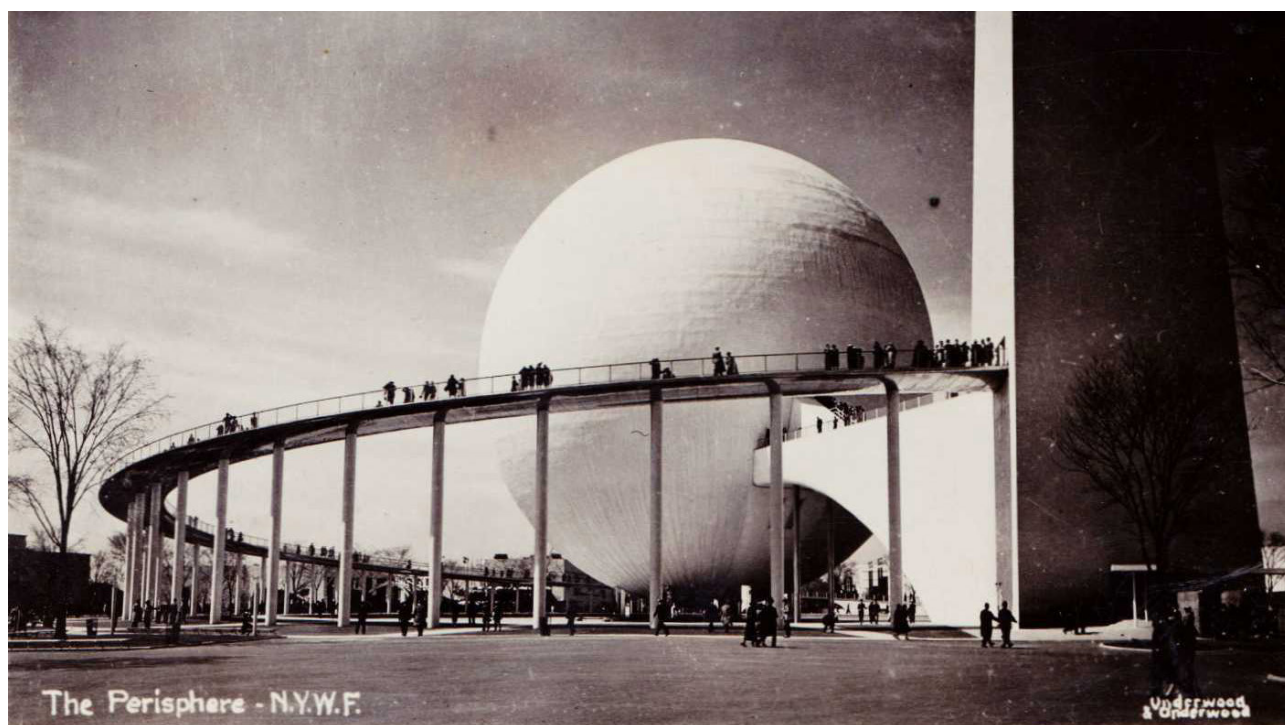
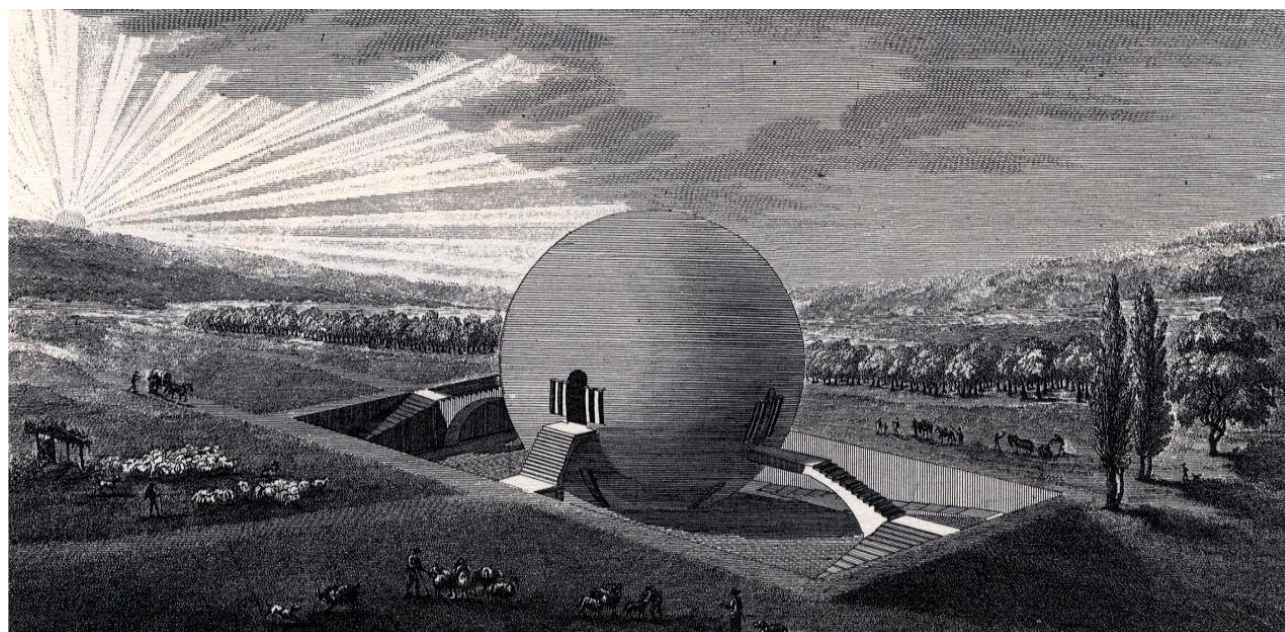
La estructura del artículo, apenas nada más que las imágenes referenciales, acompañadas cada una de su breve explicación, dan la sensación de que el proyecto no es sino un *collage* historicista. La recién convocada autonomía disciplinar de Kaufmann y sus métodos de establecimiento de vínculos estrictamente formales con el pasado encuentra aquí su inmediato correlato operativo. La liberación de las vinculaciones con el contexto socio-histórico— especialmente clara en la casa “de vacaciones”⁸⁷ de un rico

84. Especialista en la materia, profesor y coordinador de investigación en la Escuela de Arquitectura y Paisajismo de la Universidad de Edimburgo, supervisor internacional y de la estancia internacional que avala esta tesis en su aspiración a la Mención Europea, y un importante referente, en consecuencia, para la misma.

85. O al menos muy pretendidamente tal, en aquél momento. Su nivel de conversión real nos es completamente desconocida, pero responde en la mayoría de las narraciones más a la persecución que al convencimiento propio.

86. A pesar de que ésta se acabara años después de la de Johnson, éste confiesa en el artículo que, ya en contacto con Mies, la había conocido en planos con anterioridad y la había tomado abiertamente como modelo con algunas diferencias sustanciales, respetando así caballerosa y públicamente, el orden de creación intelectual de cada obra.

87. Como alguien la llamaría con acierto. El propio Johnson confiesa, ya muy mayor que, aunque la considera su primera casa, apenas puede estar en ella más de tres días sin volver a donde está la acción—aunque envejeciendo cada vez necesita descansar más (Johnson, Lewis, y O’Connor 1994, 49). Es comprensible, la casa está aislada y su estética austeridad puede ser un tanto excesiva para el desarrollo de la vida cotidiana.



Figuras 58 y 59. Obras de Ledoux y Wallace Harrison comparadas por Kaufmann en su charla ante la American Society of Architectural Historians, en la casa de Philip Johnson. Según sus propias afirmaciones, el albergue para los guardias rurales de Ledoux (arriba), era un modelo que “sólo recientemente se ha revivido para dominar la Exposición Universal de Nueva York de 1939” (Kaufmann 1943, 20; ver también en Vidler 2011, 64) en la forma del Perisphere, el edificio central de la exposición, diseñado por Harrison y que contenía la exposición “Democracy”, motivo principal de la misma según el programa de Bernays.

arquitecto— acompañada de la recién invocada de la autonomía disciplinar abrirán la historia de la arquitectura, incluida la del Movimiento Moderno⁸⁸, como un muestrario de elementos compositivos completamente descargados de cualquier connotación no formal, al libre uso del autor, que no pretende sino un ejercicio de estilo o, a lo sumo, de erudición.

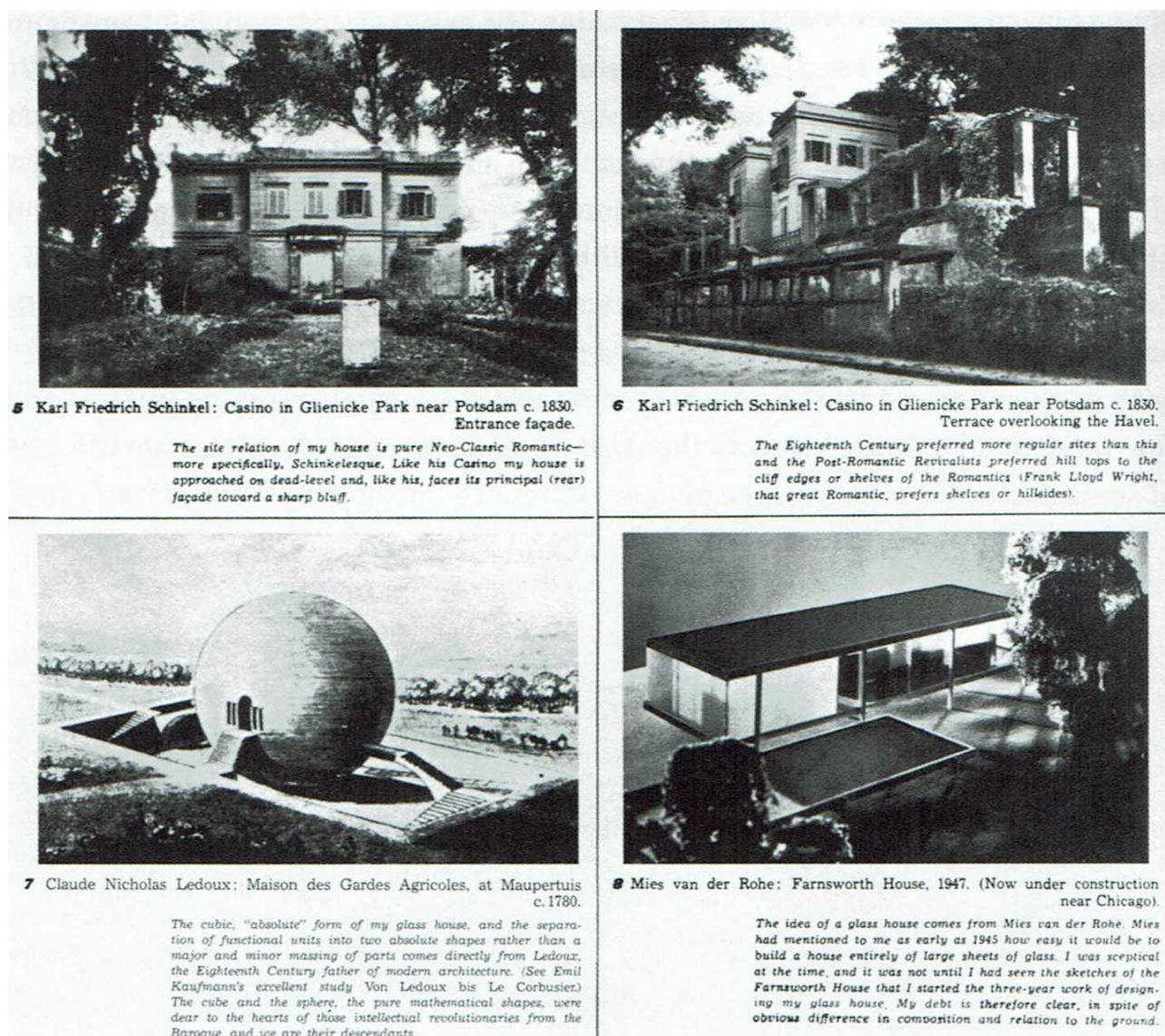


Figura 60. Una de la páginas del artículo monográfico de Johnson sobre su “Casa de Cristal”, en el que la explica a través de analogías históricas que le sirven de referencia e inspiración. Vemos que entre ellas se encuentran de forma muy significativa, aparte de, por supuesto Mies, el mismo edificio de Ledoux que Kaufmann mencionara en su charla, y referencias al Schinkel que tanto él como Mies traerían incorporados de sus diferentes acercamientos al nazismo. A través del artículo se percibe el proyecto de la casa como una suerte de collage historicista, que influirá enormemente en el pensamiento arquitectónico posterior.

Pero aún hay otras influencias vienesas que contribuirán a allanar más el camino de esta desactivación política de la arquitectura a través de su autonomía formal y disciplinar.

88. “Así, hacia 1940 la arquitectura moderna había sido asimilada completamente en el canon de historia del arte y se le había otorgado un lugar en la historia de los ‘estilos’” (Vidler 2011, 24).

Queremos, por otro lado hacer notar que, en todo momento se sostiene la diferenciación entre “movimientos modernos”, “Movimiento Moderno”, y “modernismo”.

WITTKOWER, ROWE Y EL NEOPALLADIANISMO.

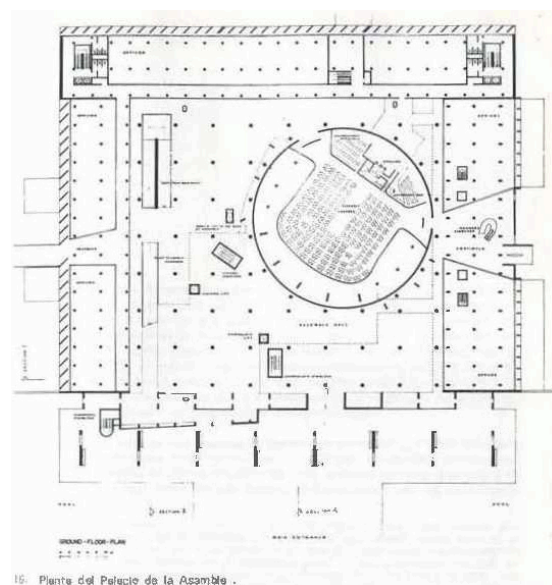
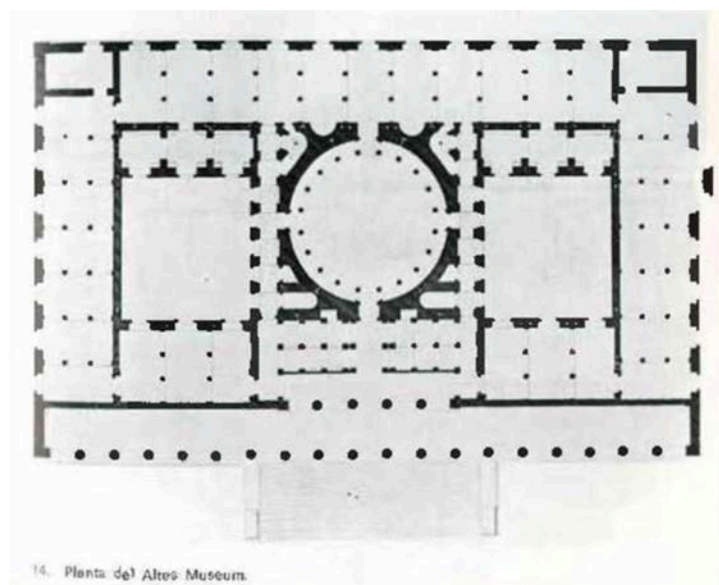
Otra de las ramas emigradas de la escuela de Viena de historia del arte, seguirá un camino más largo y tortuoso, y tardará un poco más en desembocar justo en el mismo punto que la doctrina de Kaufmann, en el entorno de Philip Johnson, y justo antes de la construcción de su casa de cristal.

En este caso, la emigración requerirá de una doble fase y de una secuencia algo más larga de pupilage. El primer emigrado será Rudolf Wittkower, que lo hará de Berlín a Londres tan pronto como en 1933, dado que era judío y berlinés, pero disfrutaba de una salvífica doble nacionalidad británica. En aquél mismo año emigraba a Londres Fritz Saxl, portando consigo la biblioteca de arte del instituto Warburg que había contribuido a fundar en Hamburgo en 1921. El instituto, fundado inicialmente por Aby Warburg, historiador del arte alemán, también de origen judío disponía de una biblioteca especialmente valiosa que entonces, muerto en 1929 el fundador, peligraba en la recién declarada nazi Alemania. Saxl consiguió trasladarla por completo a Londres, donde refundará el instituto.

Wittkower, que como Saxl había sido alumno de Heinrich Wölfflin, entrará a formar parte del nuevo instituto Warburg, que conseguirá una gran influencia en el entorno arquitectónico londinense de posguerra. Sus estudios sobre Palladio publicados a partir de 1946, atraerán a nuevas generaciones de arquitectos *“interesados en la reformulación de los principios de un movimiento moderno diferenciado en su enfoque social y formal de la teoría y la práctica dominadas por los CIAM de antes de la guerra”* (Vidler 2011, 28). Su obra repercutirá sobre toda una generación de arquitectos posterior a las de los movimientos modernos, entre los que se encontrarán *“Colin Rowe, Robert Maxwell y James Stirling en Liverpool; Alan Colquhoun y Sam Stephens en la Architectural Association de Londres; y los arquitectos con estudio en Londres Alison y Peter Smithson, John Voelcker y Ruth Olitsky”* (Vidler 2011, 80).

De todos ellos, será Colin Rowe, alumno directo de Wittkower, quien lleve más lejos sus enseñanzas tanto en metodología como en alcance e influencia. Será Rowe quien traslade esta escuela al continente americano, antes y con más fuerza incluso que el propio Wittkower, aunque este acabe también su carrera en la universidad de Columbia, en Nueva York.

Más en la línea de Wölfflin que del propio Wittkower, Rowe sigue una metodología de *análisis visual inmediato*, mediante la comparación de



configuraciones, a las que él llamaba *partis*, que, compartiendo alguna homología visual, se contraponen una a la otra con la intención de extraer conclusiones sobre los procedimientos y evoluciones en el tratamiento de problemas estéticos semejantes. Wölfflin era famoso por el uso de dobles transparencias en el seguimiento recurrente de esta metodología, cuyo objetivo era separarse tanto como fuera posible de todo aquello que no estuviera contenido en la propia forma del objeto artístico. Como diría años después el propio Rowe, reconociendo su deuda con Wölfflin en una adenda reflexiva a la reedición de uno de sus artículos más influyentes, *“un ejercicio crítico de estilo wolffliniano (aunque dolorosamente ya pertenezca al período alrededor de 1900) todavía puede poseer el mérito de llamar primariamente la atención hacia lo que es visible y, en consecuencia, apoyarse mínimamente en las pretensiones de la erudición recurriendo tan pocas veces como sea posible a referencias ajenas a sí mismo”* (Rowe [1947] 1999, 22-23)⁹⁰.

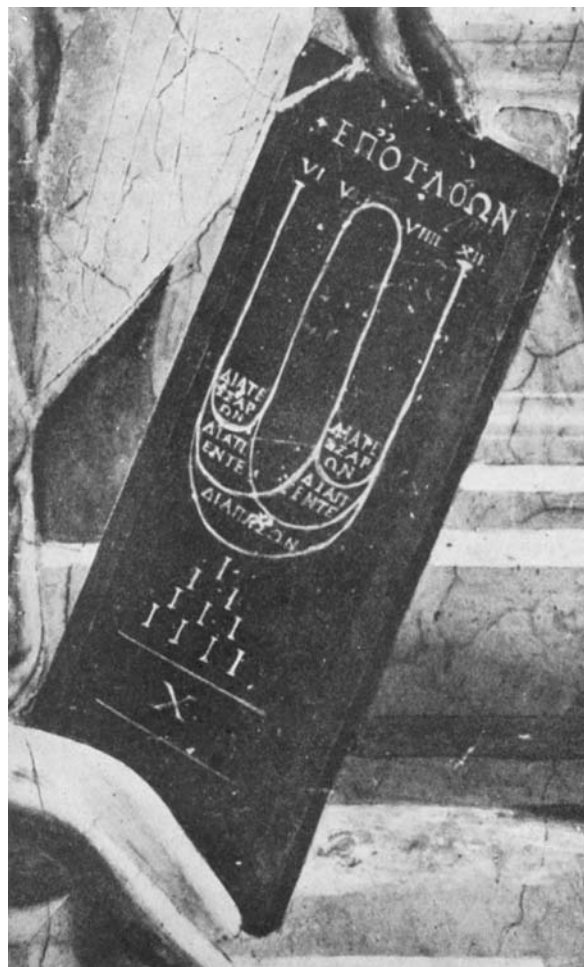
Es decir, el wolffliniano, y por extensión el de Rowe, era un método declaradamente autonomista, pero de nuevo no en el sentido kantiano del término, sino más bien en su opuesto formalista y disciplinar. Su objetivo era, mediante la mera consideración de la forma y la exclusión de cualquier otra fuente de información, el completo aislamiento de las disciplinas artísticas en sí mismas. Lejos de interesarse en las relaciones entre el arte y la vida, en las posibilidades que el arte pudiera tener de transformación, o al menos manifestación crítica, de las condiciones socioeconómicas de su entorno cultural, es decir, alejándose de su posible implicación en el proyecto de autonomía, la autonomía formal y disciplinar de Wölfflin, Wittkower y Rowe, obliteraba estas relaciones en un trasunto limitado intencionadamente a la forma.

En una línea semejante a la establecida por Kaufmann en sus estudios sobre Ledoux, estas comparativas disciplinares abrían una puerta de comunicación directa —excesivamente directa nos atreveríamos a decir— con la historia al tiempo que cerraban la comunicación con otras realidades

Figuras 61 y 62. Comparativa de Rowe ofrecida —y no resuelta, de nuevo elípticamente— en la adenda a “Las matemáticas de la villa ideal”, en 1973. El Altes Museum (museo antiguo) de Schinkel se dispone en comparación con el Palacio de la Asamblea de Chandigarh, de Le Corbusier, con el siguiente único comentario: “un parti clásico convencional equipado con un poché tradicional y otro parti muy semejante distorsionado y obligado a presentar una competitiva variedad de gestos locales —que tal vez deban entenderse como compensaciones del poché tradicional⁸⁹ (Rowe [1947] 1999, 22).

89. Como ya hemos mencionado, *parti* es el nombre que Rowe otorga a cada uno de los elementos de su comparación. *Poché* es el nombre que recibe el sombreado de ciertos elementos arquitectónicos que manifiesta una intención expresa en la legibilidad del plano por parte del arquitecto. Para más sobre este último término ver (Raul Castellanos Gómez 2010), o más en extenso, la tesis publicada completa (Raúl Castellanos Gómez 2012).

90. Para no incluir una doble referencia en la bibliografía, se ha dejado aquí la datación del artículo original, pero la adenda en la que se incluye este comentario está datada en 1973.



91. Aunque Vidler no lo señala, si aparecen agradecimientos expresos y otras referencias a la obra de Witkower en las notas de aquellas versiones de “Las matemáticas de la villa ideal” que incluyen la adenda de 1973, lo que supone una corrección por parte del alumno hacia su maestro a partir de aquella fecha.

Los escritos de Rowe se basan y son una extrapolación del trabajo de Witkower aunque, como señala reiteradamente Vidler (Vidler 2011, 97, 101) el alumno no reconocerá abiertamente sus débitos en los artículos de la época, sino sólo más adelante⁹¹. Esto será muy relevante, ya que Rowe, además se adelantará con frecuencia en la publicación a su maestro, adquiriendo una notoriedad que parcialmente le era a aquél debida. Será, como ya se ha dicho, Rowe quien adquiera la mayor relevancia, tanto en la fase inicial en Inglaterra, como en la continuación de sus influencias en Estados Unidos.

Los estudios de Wittkower son desarrollos meramente históricos principalmente sobre la obra de Palladio, en los que se rastrea su vinculación y

cumplimiento de determinados cánones proporcionales, frecuentemente vinculados a la música, pero en todo caso referidos a una cierta idea de lo absoluto o platónico. Es decir, y en contra de las posteriores afirmaciones de Tafuri que ya hemos visto, de su inserción en la “regla”.

Wittkower analizará las villas de Palladio de una forma tan absolutamente formal como sistemática, buscando un orden interno que revelara su forma de constitución, la regla anteriormente mencionada. De tal análisis deducirá que todas las villas de Palladio siguen un mismo patrón geométrico, que el denominará “arquetipo”, *“variaciones de un tema geométrico básico, diferentes realizaciones de, por así decirlo, la idea platónica de villa”*. *“Una vez que había encontrado el modelo geométrico básico para el problema ‘villa’, lo adaptaba de la forma más clara y simple posible a los requerimientos especiales de cada encargo. Conciliaba el cometido que tenía entre manos con la ‘verdad certera’ o con la matemática, que es definitiva e inmutable”* (Wittkower 1944, 109, 112 y 111, respectivamente).

Es decir, Wittkower recupera el sentido de lo absoluto, de la mimesis y de la regla “natural” para la arquitectura, como para la música. El ideal, por más que irrealizable, debe inspirar cada una de las intervenciones. El impacto sobre las nuevas generaciones de la publicación de sus teorías en el libro “Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo”, en 1949 (Wittkower [1949] 1995) será narrado por Reyner Banham años después: *“Su exposición de un cuerpo de teoría de la arquitectura donde función y forma estaban significativamente conectadas por las leyes objetivas que gobiernan el cosmos (tal como Alberti y Palladio las entendieron), de repente ofrecía una salida al abatimiento de las abdicaciones rutinarias funcionalistas, y el neopalladianismo se convirtió en el orden del día. [...] La cuestión pasó a ser: ¿Principios humanistas que hay que seguir, o principios humanistas como ejemplo del tipo de principios que hay que buscar? Muchos estudiantes optaron por la primera alternativa, y los palladianos rutinarios pronto se hicieron tan abundantes como los funcionalistas rutinarios. Al observar el riesgo inherente de una vuelta al puro academicismo –algo más pronunciado en Liverpool que en la Architectural Association de Londres–, los brutalistas viraron abruptamente en la dirección opuesta y pronto se involucraron en la organización de ‘Parallel of life and art’⁹²”* (Banham 1955).

En cierto modo es comprensible que un *rappel à l’ordre* como el de Wittkower tenga una buena acogida en la muy oprimida Inglaterra de posguerra, demolida tanto física como económicamente. Al fin y al cabo, no se estaría sino repitiendo el *rappel à l’ordre* original de la posguerra de la I Guerra Mundial.

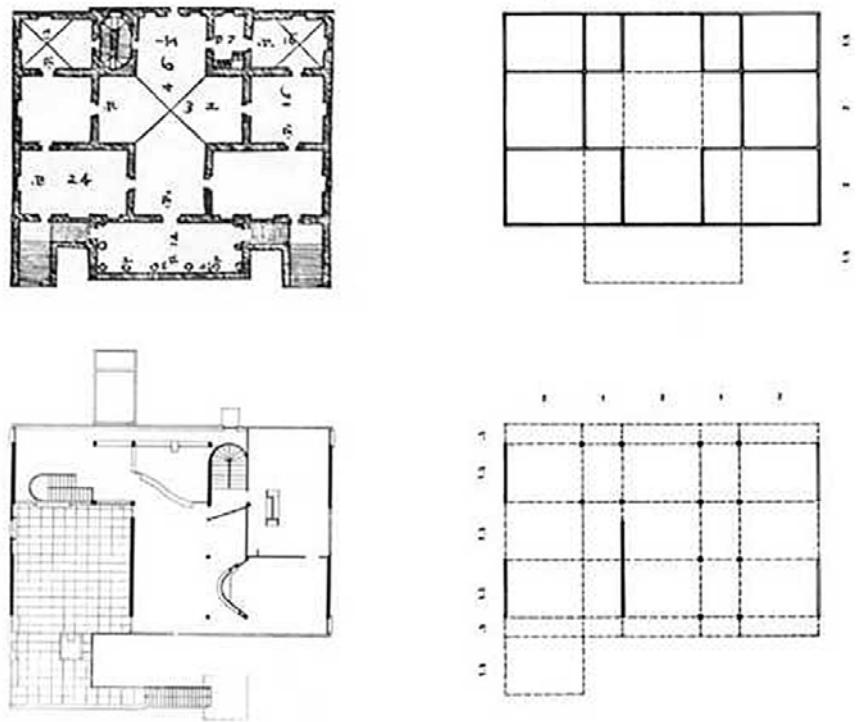
Sin embargo, cuando en un debate en 1957, Peter Smithson, inicial entusiasta de estas teorías que luego se deslizaría por la segunda vía de Banham venga a defender que el debate sobre los principios está agotado, se referirá al neopalladianismo cifrándolo en 1948, antes de la publicación del libro de Wittkower (Vidler 2011, 87-88)⁹³.

Y es que, como decíamos, Rowe tendía adelantarse a su maestro. Aunque los estudios anteriormente citados de Wittkower se publicaron en 1944 y 1945, la obra de Wittkower no alcanzó una amplia repercusión hasta su

92. Alargamos la cita hasta aquí porque la exposición “Parallel of life and art” que organizarán, entre otros, los Smithson será el germen del Independent Group, quienes a través de otra exposición, esta vez “This is tomorrow” dieron el pistoletazo de salida al Pop Art inglés.

93. En aquél mismo debate, Smithson calificará los planteamientos neopalladianos, refiriéndose sin duda a Wittkower y a Rowe, de criptoacademicismo, tan rebuscados, ensimismados y difícilmente justificados son sus textos. Su postura, insiste Smithson en la línea aquí descrita, no sólo les llevaba hacia Palladio y Alberti, sino a Platón y el Absoluto (Banham 1955).

Figura 65. Imágenes usadas por Rowe para la comparación directa de la villa Malcontenta de Palladio con la casa Stein, en Garches de Le Corbusier.



94. Que la revista sea la misma en la que tres años después Johnson presente su casa de cristal como el collage histórico que hemos visto no parece una mera coincidencia, sino más bien el fruto de una línea editorial cuidada. *“Hasta cierto punto, la publicación de ‘Las matemáticas de la vivienda ideal’ había sido preparada por el creciente interés de Architectural Review en la relación que la geometría de la proporción guarda con el proyecto”* (Vidler 2011, 92).

95. Rowe la explicita en su texto como sigue: *“De este modo la proporción, considerada, como una proyección de la armonía del universo, tenía unas bases —a la vez científicas y religiosas— que quedaban fuera de toda duda: y Palladio podía gozar de los placeres de una estética considerada absolutamente objetiva. [...] la posición teórica sobre la que descansaba el punto de vista de Palladio desintegróse en el siglo XVIII al convertirse la proporción en una cuestión de sensibilidad individual y de inspiración privada: y Le Corbusier, a pesar del apoyo que encuentra en las matemáticas, ya no puede gozar por su situación histórica de aquella Incuestionable posición”*. La posibilidad de que el funcionalismo pudiese aportar un sistema crítico de un valor semejante a la proporción antigua la califica Rowe de “zafia” (Rowe [1947] 1999, 15).

publicación en el libro. Rowe, sin embargo, publica su artículo más destacado sobre el tema en una revista de gran alcance como la *Architectural Review*⁹⁴, en 1947, dos años antes que el libro del maestro. Puesto que sus planteamientos, aupados en el marco conceptual de aquél, van a ir más allá intentando explicar la arquitectura contemporánea, serán sus artículos los que recibirán una mayor atención y, si en Inglaterra se da un neopalladianismo, debemos culpar a Rowe al menos tanto como a Wittkower.

“Las matemáticas de la villa ideal”, que así se llama el artículo, lo encabeza Rowe precisamente con la misma cita de Wren que usaría luego Tafuri en su artículo sobre el Renacimiento y la transgresión como regla. Sin embargo, a lo que Rowe usa para confirmar la necesidad y la prioridad de la regla universal frente a lo que se confirma por la costumbre, le antepone y confronta Tafuri otra cita casi contemporánea de Perrault en la que se prioriza lo contrario. En todo caso, y construyendo sobre el trabajo de Wittkower, la intención de Rowe sigue siendo la búsqueda de reglas matemáticas y proporciones intemporales que justifiquen la forma en sí misma. Tanto en uno como en otro se verifica lo que luego se ha dado en llamar la nostalgia del absoluto⁹⁵.

Pero Rowe, como decíamos, no se limitará a los estudios palladianos de época, sino que buscará a Kaufmann la comparación directa con el presente en la figura de Le Corbusier. Su artículo es una comparación frontal de dos parejas de villas de Palladio y Le Corbusier: la Rotonda con la villa Savoya, y la Malcontenta con la casa Stein, en Garches.

Como en Kaufmann, las vinculaciones son un tanto resbaladizas, y se disuelven al tratar de llevarlas algo más allá de lo formal. Rowe es consciente

de ello, hasta el punto de que el artículo, más que una búsqueda de semejanzas entre modelos alejados en la historia de un mismo ideal, resulta la constatación de las diferencias inevitables que se producen al confrontar *“dos edificios que, en sus formas y evocaciones tienen superficialmente tan pocos puntos de semejanza que parece grotesco compararlos”* (Rowe [1947] 1999, 11).

La conclusión del artículo, tras discurrir por esta larga –y aparentemente frustrada– comparativa es que, sin duda, ambos arquitectos confiaban sus sistemas proyectivos a reglas matemáticas de composición formal. La diferencia con sus múltiples imitadores, banalizadores hasta el hastío de su producción, tanto los neopalladianos, como los “estilo Corbu”, reside en *“que en el caso de las obras imitativas lo que posiblemente ha sido omitido ha sido su adhesión a las ‘reglas’”* (Rowe [1947] 1999, 22). Con esta frase final, Rowe cierra el ciclo iniciado con Wren, restableciendo la necesidad de la regla “objetiva” o matemática, siempre desde dentro de procedimientos estrictamente formales.

En la lectura que Vidler hace de Rowe, ve *“una invitación a leer, si no producir, toda la arquitectura moderna según este mismo método”* y reconoce una influencia de Rowe en la arquitectura posterior de los Five Architects a Greg Lynn –aunque en este por oposición– (Vidler 2011, 100). Un método que redunda y perfecciona las características ya avanzadas por Kaufmann: escisión del entorno socioeconómico –o de casi cualquier entorno en este caso– que se acompaña de una autonomía disciplinar basada aún más estrictamente en lo formal. Las obras entran con más facilidad en relación con otras obras de la historia que con los entornos y condicionantes para los que se producen. La historia aparece cada vez más claramente como un repositorio formal accesible y disponible para el *collage*.

Resulta evidente que la formulación de Rowe debió ser también instrumental en la construcción de la justificación de Johnson para su casa de cristal que, no en vano se publicó, siguiendo una clara línea editorial, en la misma revista en que Rowe había publicado su seminal artículo.

Su influencia en los ámbitos arquitectónicos se extiende y expande hasta los últimos sesenta y setenta, siendo reconocida como muy directa en arquitectos, a su vez tan influyentes, como Stirling o Rossi. Trasladado en 1962 a la universidad de Cornell, en Estados Unidos, su influjo allí será inmediato, a través de, además de Johnson, su destacado alumno Peter Eisenman⁹⁶. Con ellos participará en la constitución de uno de los primeros grupos de Johnson, a través del MoMA, pero eso lo veremos más adelante.

96. De Rowe, aunque podría decirse que de ambos.

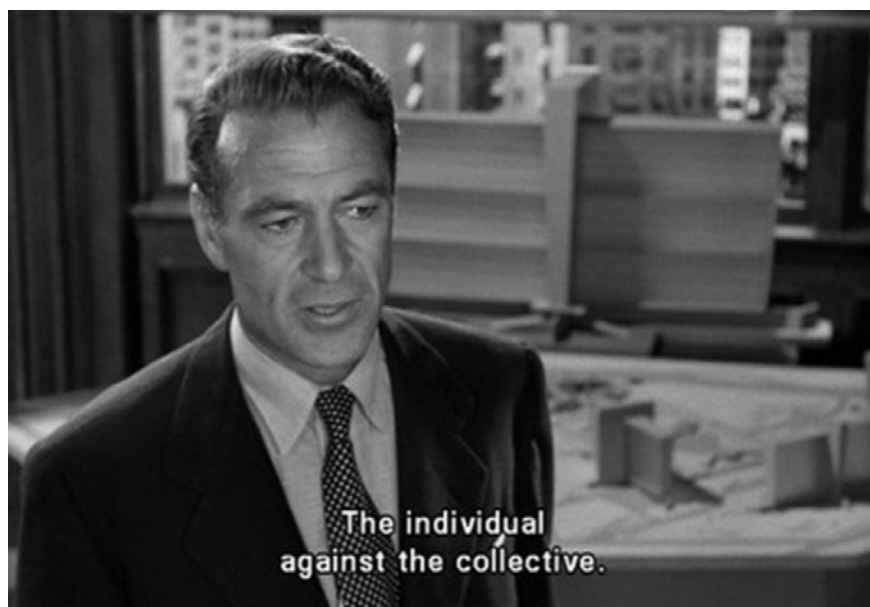
EL INDIVIDUALISMO DE AYN RAND

Un último influjo muy destacable en la obliteración de la componente social del Movimiento Moderno en mero esteticismo formal al servicio del capitalismo, lo constituirá la obra de Ayn Rand y muy en especial en el caso de la arquitectura, la que con toda probabilidad es su obra más famosa: “El Manantial” (Rand [1943] 2009). Su influencia será fundamental en el retorno de la identificación de la arquitectura artística con la figura del genio individual que, con su carga de misticismo e irracionalidad será, a su vez, fundamental en la obliteración de los criterios críticos de la arquitectura contemporánea.

Rand será también una inmigrante en los Estados Unidos, pero la suya no pertenece a la misma oleada producida por el triunfo del nazismo en Alemania. Rand era rusa, de una familia muy acomodada que huía, consecuentemente, del bolchevismo de la revolución. Su ideología se verá muy marcada por esta circunstancia a lo largo de toda su vida. Todas sus expresiones ideológicas parecen marcadas por un infinito terror a cualquier forma de colectivismo.

Publicada “El Manantial” en 1943 y estrenada en cine en 1949, en una producción hollywoodiense del más alto nivel (Vidor 1949), tanto la novela

Figura 66. Fotograma de la película “El Manantial” (Vidor 1949), con guión de Ayn Rand, en la que el protagonista, el arquitecto Howard Roark, en el discurso final ante el tribunal, pronuncia uno de los lemas clave de la película, “el individuo contra el colectivo” (the individual against the collective) que también se recogerá en la denominación de la película en los países hispanoparlantes fuera de España: “Uno contra todos”. Roark añadirá en ese discurso que el individualismo es la base sobre la que se funda “la más noble de las naciones”, Estados Unidos.



como el film son una exaltada exposición de la doctrina del objetivismo de Rand. Un extremado canto al individualismo que rechaza cualquier forma de colectivismo o de entendimiento “social” de la sociedad, si se permite el retruécano, a favor de un darwinismo social en el que cada individuo debe luchar única y exclusivamente por sus intereses, contra todos los demás. Una de tantas sesgadas interpretaciones la voluntad de poder de Nietzsche que, en este caso, venía a alumbrar los primeros albores del más salvaje neoliberalismo. No en vano, y significativamente, en los países latinoamericanos, la traducción directa que recibió el título original en España se cambió por el más explícito –pero menos adepto a la filosofía de Rand– “Uno contra todos”.

El personaje principal elegido para personalizar toda esta pseudofilosofía del objetivismo randiano será, muy significativamente, un arquitecto, interpretado en la película nada menos que por Gary Cooper, de nombre, Howard Roark⁹⁷. El argumento, de sobra conocido, está lleno de envidia, especialmente por cuanto grandes partes de su discurso siguen siendo vigentes hoy, consideradas por gran número de arquitectos –que aparentemente desconocen las connotaciones generales del discurso global de Rand– como grandes directrices vitales, y enseñadas como ejemplos morales de comportamiento en las escuelas. Incluso hoy, Howard Roark continúa siendo el maestro espiritual de un sinnúmero de arquitectos y, consecuentemente, un potente definidor del campo arquitectónico entendido en el sentido de Bourdieu.

Roark se debate entre ser fiel a sus principios arquitectónicos modernos, y pobre; o ser rico construyendo lo que el público –y los especuladores inmobiliarios y ciertos críticos de periódico, en su nombre– le pide. La decisión se dramatiza a través de una secuencia de personajes planos y sumamente prototípicos, diseñados para acentuar la moral que acaba decantando a Roark por la primera opción, hasta el punto de acabar arruinado, trabajando de peón en una cantera, donde iniciará una rocambolesca historia de amor con la dueña de la cantera, que incluye la violación de esta por Roark.

No es el objeto de esta tesis, pero la increíblemente injustificada violencia de la mencionada escena de la violación bien merece un breve comentario en cuanto que refleja la idea que del amor tenía Rand, y aporta matices a la comprensión de su extrema pseudofilosofía del individualismo. Para ella, también en el terreno amoroso, el más poderoso somete al débil a su voluntad, por ello la historia de amor entre Roark y la que, sólo finalmente, devendrá su esposa debía pasar por el sometimiento completo de ésta a la inconmensurable voluntad de Roark, cuya descripción es el objeto de la película. La consecución de este efecto incluye nada menos que una elíptica, pero explícita violación (no, es no), es el segundo delito a través del cual se ensalza el individualismo de Roark contra la sociedad. A ella, a lo largo de la película se sumarán toda otra serie de abandonos y humillaciones repetidas, hasta lograr la total sumisión en forma de complicidad con el delito principal⁹⁸.

Éste, que constituye el clímax de la película, sucede cuando un rehabilitado y emergente Roark acepta bajo cuerda, sin firmar ni cobrar y sólo a cambio de que su proyecto se construya inalterado, solo a cambio de la

97. A modo de conocida anécdota, el personaje central, Howard Roark, está basado en Frank Lloyd Wright, de cuyos increíbles desplantes de ego, narrados aquí y allá por prácticamente quien le tratara, se podría hacer en sí una tesis. Era el deseo de Rand que, en consecuencia, los diseños que debían aparecer en la película se le encargaran al propio Wright. Su precio era tan alto que el estudio rechazó inapelablemente la propuesta. Probablemente, el genuino Wright tampoco quería ver su personalísima obra sometida a las directrices de un proyecto colectivo y ajeno –y nos atreveríamos a aventurar interpretando al gran maestro, menor– como es una película.

98. Aunque Rand describa este proceso sadomasoquista como un perfeccionamiento de la voluntad de ella, resulta que ésta no es otra que su sumisión completa a él. Una tortuosa forma de defender el individualismo, especialmente por parte de una mujer. A consecuencia de esta ideología en la que creía fervientemente, Ayn Rand negó su relación de pareja y pasó sus últimos días en una situación de considerable desamparo, según narra Curtis en “*The Century of the Self*” –el siglo del individualismo– (Curtis 2002).

Figura 67. Imagen final de la película “El Manantial” (Vidor 1949). Howard Roark espera a su sometida amada, triunfante frente al mundo —representado en el incesante viento de la cumbre del rascacielos, símbolo definitivo de superioridad— y los hombres. El genio ha vencido sobre la mezquindad del colectivo.



99. La película excluye expresamente de los intereses de Roark la satisfacción de proporcionar hogar a personas que lo necesiten, que simplemente le parece un satisfactorio añadido al objetivo prioritario de hacer su voluntad —ya veremos más adelante, meramente estética.

100. Lo que, de nuevo nos recuerda al viejo Bernays: “Hoy día, el cine estadounidense representa el más importante vehículo inconsciente de propaganda del mundo. Es un gran distribuidor de ideas y opiniones.

Las películas pueden estandarizar las ideas y los hábitos de la nación. En la medida en que las películas están diseñadas para satisfacer las demandas del mercado, reflejan, recalcan e incluso exageran las tendencias populares más generalizadas, en lugar de fomentar nuevas ideas y opiniones. El cine sólo se sirve de ideas y realidades que estén de moda. Así como el periódico trata de abastecer el mercado de noticias, así el cine lo abastece de entretenimiento” (Bernays [1928] 2008, 192).

satisfacción de su voluntad⁹⁹, un enorme complejo de viviendas sociales. Cuando en el desarrollo del proyecto, el promotor decide cambiar el proyecto ya aprobado de Roark, éste decide dinamitar toda la obra, ya casi finalizada, con la colaboración —que la lleva al borde de la muerte— de su amada, que finalmente se entrega a él con este gesto. Su única justificación para semejante dilapidación, daño material a compradores y empresarios, riesgo de vidas y, en fin, destrucción, es la defensa de su idea, de su diseño formal, en su integridad. En la defensa ante el tribunal de la que él, única persona en la que es capaz de confiar, se encargará personalmente, hace una incendiaria defensa de la voluntad individual contra el colectivo como una de las bases sobre las que se sustentan los Estados Unidos. Sobre esa base justificará la destrucción infringida, bajo la única justificación de la legitimidad de su idea. En la misma desproporcionada línea argumental del resto de la obra, este discurso le valdrá la absolución.

La escena final le muestra triunfante sobre el mundo en lo alto de su último proyecto, que no podría ser otro, que el rascacielos más alto del mundo, símbolo fálico e individualista por excelencia, que se construye bajo su nombre. Hacia él sube en el ascensor de obra, la sumisa mujer que finalmente le ha merecido mediante una entrega total y sin límites. El ego del genio ha triunfado sobre todo y sobre todos.

El retrato de este individualismo sin límites encajaba especialmente bien en la sociedad americana, orgullosa heredera de los pioneros y de la conquista del salvaje oeste, que aún hoy defiende, a costa de miles de vidas, el uso privado de armas como expresión de la libertad y el derecho individual a la defensa de lo propio. Si algo de esa ideología ha accedido finalmente a sociedades construidas sobre la base del bien común como las europeas, lo ha sido por la influencia cultural ejercida por el imperio americano desde el Plan Marshall en adelante¹⁰⁰.

El peso de este discurso en la sociedad americana es enorme y, como hemos visto, se concentrará en torno a la fundación de las primeras ideologías neoliberales, tan defensoras del individualismo y de su corolario, el darwinismo económico.

Que su protagonista sea un arquitecto asigna una peligrosa identificación de la profesión con esta ideología. La excelente recepción por parte del colectivo, que aún hoy se sigue considerando en ciertos círculos una obra de referencia sobre la ética disciplinar plantea muy serias dudas sobre su orientación social. De hecho, la influencia de esta película no debe ser minusvalorada en el elitismo y el ensimismamiento de la profesión en relación con el público que, siempre una característica de la profesión, ha alcanzado recientemente cotas extremas, que han dañado enormemente, de nuevo, la imagen de la profesión como colectivo.

La película —y la novela—, de gran repercusión en todo el mundo, incide en dos ideas que será sustanciales en las subsiguientes obliteraciones históricas de la arquitectura. En primer lugar, insiste en el formalismo. Roark, que es definido en primera instancia como una suerte de funcionalista sincrético —tal vez asimilable a aquellos convencidos de segunda generación que describía Blake saliendo del Harvard de Breuer— se desvela finalmente como un formalista a ultranza. Lo que importa en su enfrentamiento con la sociedad no es en absoluto la habitabilidad, la funcionalidad, la calidad material de las obras, elementos todos ellos mencionados a lo largo de la historia, pero que finalmente no forman parte de ningún discurso combativo de Roark. Lo que a él le importa finalmente, por encima de la mismísima propiedad privada de muchos otros¹⁰¹, que destruye impunemente, es el respeto a su diseño, a su expresión artística y a su autoría individualísima e incompañable.

En segundo lugar, la historia de Rand insiste una y otra vez en la figura del genio, del gran hombre que el común de los mortales no puede apreciar ni entender porque no están a la altura adecuada —y porque en tanto que común son la némesis de su individualidad inalienable. La historia es la del genio que vence al colectivo. La figura romántica del genio, con su misticismo irracional —la figura del genio es, en sí inexplicable y partícipe de una cierta trascendencia o divinidad—, resurge en la posguerra americana asociada a su individualismo, digamos constituyente.

En tanto que mística e irracional, en tanto que individual en contra de lo colectivo, la figura del genio —no, obviamente la del talento— es contraria a la de la crítica, en una oposición que resulta ridículamente infantilizada en la película de Vidor, pero que resulta igualmente cierta planteada de forma adulta. Si retomamos la lectura sociológica de Bourdieu, un campo que puede regularse a través del reconocimiento del genio, quedará inmediatamente polarizado por él, y alejado del posible impacto sobre él de una acción crítica. Toda vez que existe una categoría intrínseca e incuestionablemente superior, la del genio, la regulación del campo escapará a las directrices de la crítica, y no podrá verse alterada por los argumentos de su racionalidad.

La doble acción del formalismo y el genio, o del formalismo genial establecido con gran influencia por “El Manantial” de Rand adquirirá no poca trascendencia en el desarrollo ulterior del campo de la arquitectura.

101. Se incide aquí en la propiedad privada entrando específicamente dentro del discurso económicamente liberal de Rand que debe considerar la propiedad privada como inalienable y fundamental como constituyente de los más básicos derechos individuales. Tanto más allá si consideramos un discurso algo más social.

JOHNSON AGAIN: BARR AGAIN, MOMA AGAIN, MIES AGAIN¹⁰²

Parafraseamos aquí, por eso el inglés, *el título del capítulo de la biografía de Schulze* ([1994] 1996, 171-83)¹⁰³ que narra esta época de la vida de Johnson, aunque no sólo nos remitiremos a él —ni a ese capítulo— para repasarla.

Contaremos brevemente la historia de una década durante la cual Mies y Johnson encontrarán afirmación uno en el otro para lograr ambos un potente refuerzo social, forzando su relación como maestro y discípulo hasta agotarla completamente. Una historia que corre paralela y relacionada al retorno y reafirmación final de Philip Johnson en el MoMA.

Tras haber hecho el servicio militar hasta 1944, superado el *affair* Shiller¹⁰⁴ y sus consecuencias, y acabada al fin la guerra, Johnson parecía haber dejado un tanto atrás su complicado pasado filonazi y, habiendo iniciado su labor arquitectónica profesional en compañía de su compañero de Harvard Landis Gores, consideró que podía ser la ocasión de retomar contacto con su anterior vida profesional en el museo.

Allí las cosas habían cambiado mucho, aunque sólo en forma aparente. Quien había sido su contacto y defensor allí, Alfred Barr, había sido destituido de su cargo de director, que ahora era oficialmente ejercido directamente por el Consejo de Administración del museo. En la nueva figura del vicepresidente, lo más parecido a un director que había, estaba René d'Harnoncourt quien, más administrador que académico, había recomendado repetidamente al Consejo que no desaprovechara el valor de Barr dejándolo caer por completo de los cuadros del museo (Schulze [1994] 1996, 174). En definitiva, Barr había perdido el puesto de director apenas algo más que oficialmente, en la sombra, extraoficialmente, seguía manejando no pocos de los hilos de la institución.

Desde esta posición, Barr no dudó en apoyar a Johnson en su retorno, presumiblemente entendiendo que la reentrada de su viejo amigo no sólo podría aportar nuevas fuerzas al decaído departamento de arquitectura, sino a su propia inestable posición. Con la colaboración también del consejero —decir dueño sería solo un poco excesivo— Nelson Rockefeller, la reincorporación de Johnson se mostraba expedita.

La directora del departamento de arquitectura era entonces Elizabeth B. Mock, que preparaba precisamente una exposición que pretendía ser la continuación de la mítica exposición de Johnson y en la que esta, a

102. Johnson de nuevo: Barr de nuevo, el MoMA de nuevo, Mies de nuevo.

103. Hemos añadido a Johnson que, obviamente no forma parte del nombre original del capítulo que es sólo "*Barr again, MoMA again, Mies again*".

104. Recordemos, su breve pero inequívoca mención en el diario de un corresponsal de guerra americano que, en sus viajes por la Alemania nazi que iniciaba la guerra, encontró allí a Johnson identificándolo como un propagandista americano del nazismo, y hasta un potencial espía.

instancias de Barr figuraría ya –aun en 1944– como consejero, en calidad de “miembro honorario del Comité De Arquitectura del MoMA” (Museum of Modern Art 1944). Desde la posición de superioridad que le otorgaba a Johnson el haber sido comisario de la exposición original, y sobre todo desde la proporcionada por su reputación y contactos, Johnson eliminará sin esfuerzo a su adversaria. Con indudable crueldad, recuerda a su biógrafo cómo en un almuerzo con ella y Barr, Johnson la *“ignoró tan enfáticamente, que prácticamente la hizo llorar. [...] Consecuentemente, en el otoño de 1945, con tales fuerzas directas e indirectas actuando en su favor, Philip se presentaba cada tarde en el museo, como habitualmente sin cobrar sueldo alguno, y no menos típicamente, mostrándose dispuesto a supervisar una gran exposición de arquitectura de su propia concepción”* (Schulze [1994] 1996, 174).

La exposición no tardaría en llegar, y confirmaría el expreso y reiterado deseo de Johnson de seguir aquél clásico principio publicitario de obtener credibilidad por asociación con quien mejor la atesorara. Se verá en primer lugar forzado a descartar su propuesta de alojar el Guernica de Picasso en un pabellón monumental diseñado por un gran arquitecto, a la que Mies no contestó, y a la que Wright rehusó de forma justificada, pero desabrida hasta casi el insulto –muy en su línea habitual– descartando precisamente la monumentalidad hacia la que un Johnson ya influido por el historicismo y por Kaufmann, se inclinaba.

Su siguiente opción fue proponer una exposición monográfica de un gran arquitecto. La elección de Mies no solo se justificaba por su personal devoción por el alemán. Según el relato de Schulze, de los otros posibles candidatos del, por entonces, ya constituido gran triunvirato, el trabajo de Le Corbusier no era del gusto de Philip, que le encontraba además, personalmente amargo y despectivo, y de Wright y su mítico y malhumorado ego no se podía esperar una colaboración soportable, aunque su obra sí fuera objeto de su interés. Mies se presentaba, a diferencia de Wright como la opción más lógica, también en cuanto que un modelo más imitable¹⁰⁵.

“En cierto sentido, la exposición, que abrió en septiembre de 1947, demostró ser al mismo tiempo un debut y una resurrección, para ambos, Philip y Mies. Para el primero, representó la irrefutable restauración de su autoridad personal en el mundo arquitectónico americano. Para Mies, representó igualmente cierto reconocimiento formal en la misma esfera tras la casi obliteración de su nombre internacional durante el periodo nazi” (Schulze [1994] 1996, 178).

Esta colaboración, este apoyo mutuo, seguirá vigente aún una década más, forzando hasta el extremo por interés mutuo, una relación que habrá de irse deteriorando a lo largo de la misma.

En todo caso, una vez asentado en la institución de nuevo como comisario, era momento para Johnson de mover ficha y avanzar sus posicionamientos. Y aquí aparecerá de nuevo otro de nuestros ya viejos conocidos: Peter Blake.

Blake, aún estudiante de arquitectura, aunque también bien relacionado en la sociedad cultural de la costa Este americana, conoce a Johnson

105. Una orientación que desvela el claro interés de Johnson por la imitación y el collage –como hemos visto que luego usará en su artículo de 1950– como medio de obtención de prestigio y justificación de la obra propia.

Figura 68. Johnson y Mies en la exposición de Mies en el MoMA, en 1947. Como comisario, Johnson dio libertad a Mies para el montaje de la exposición.



casualmente a través de amigos comunes en una típica velada de las que se dan en esos círculos, y que los construyen. Con todavía más presteza de la que Barr aplicara con él, tras sólo una breve conversación, Johnson invita al neófito a un simposio en el museo, alrededor del nuevo enfoque de Mumford sobre una arquitectura más humanista. A pesar de las reticencias de Blake, Johnson insiste y le convence de ser la persona adecuada para representar a la generación más joven, ofreciéndole una proyección inusitada, al compartir estrado con figuras como el propio Mumford, o su propio mentor, Chermayeff, o la triada formada por el propio Johnson, Hitchcock y Barr, entre otros.

Pocos días después de su participación, que Blake describe con humildad adecuada a su estatus de entonces, recibe de nuevo la llamada de Johnson y Barr. Una de las comisarias de arquitectura, Mary Cook Barnes, la esposa de Edward Larrabee, dejaba el puesto para tener un hijo¹⁰⁶, y se lo ofrecían a él. De nuevo, Blake arguye su falta de formación y cualidades como hiciera Johnson en su momento, y como entonces, es ignorado y se le concede el puesto. Su nombramiento tiene también, como el de Johnson, su explicación, y Blake la cuenta sin alharacas.

“De hecho, aunque no oficialmente, Philip era el director del departamento, y yo trabajaba para él. La razón de que este arreglo fuera extraoficial (como él me explicó con su típica franqueza) era que ‘algunos de los consejeros no pueden olvidar mi pasado nazi y dimitirían si yo me convierto en el director oficial del departamento’. Mantuvimos la ficción –yo era el director del Departamento de Arquitectura y Diseño Industrial, y Philip era una suerte de consultor extraoficial. Nadie, es innecesario decirlo, se llamó a engaño” (Blake 1993, 108).

106. Puede que la propia Mary no quisiera considerar un retiro temporal de su puesto, aunque más tarde se incorporara al estudio de su marido, pero resulta poco justificable que el MoMA.

Así de forma reiteradamente extraoficial, pero no por ello menos reconocida, Johnson y Barr volvían a hacer pareja en la cúpula del museo. Visto en perspectiva, y aunque con toda probabilidad de forma inintencionada, la circunstancial extraoficialidad de sus cargos, contribuía a obliterar a su vez su influencia, difícilmente rastreable en la documentación oficial. Muchas exposiciones firmadas por otros seguían siendo, en buena parte, su responsabilidad no oficialmente asumida, en algo que nos recuerda nuestra cena inicial y que seguiremos viendo más adelante en otros campos.

Blake apenas duró dos años en el MoMA antes de marcharse al *Architectural Record*, donde desarrollaría la mayor parte de su carrera. Sin embargo, las breves páginas que dedica en su peculiar biografía al funcionamiento interno del museo están cargadas de una ácida crítica, que en parte nos resultará muy sustantiva.

“Cuanto más tiempo estaba en el MoMA, más claro me resultaba que había un profundo conflicto entre aquellos que habían luchado por la arquitectura moderna en sus años de formación y todavía luchaban por ella, y aquellos que la consideraban exclusivamente otro ‘arte’, para ser juzgado sólo bajo los estándares estéticos más esotéricos, de hecho por el gusto personal –aquellos que no apreciaban los aspectos sociales y políticos planteados por la nueva arquitectura, bien porque era demasiado ricos o bien porque vivían fuera de los problemas de la mayoría de la comunidad humana” (Blake 1993, 134).

No cabe duda que Johnson era uno de ellos, o más precisamente, su líder. En respuesta a un corto set de preguntas enviadas por Blake a Johnson, ya en su primer año como editor del *Architectural Record*, Johnson responderá, en perfecta alineación con las críticas de Johnson: *“no hay obstáculos para un renacimiento arquitectónico excepto varias teorías del funcionalismo, que mantienen los ojos de la gente apartados del arte de la arquitectura”*¹⁰⁷ (Schulze [1994] 1996, 200-201).

De hecho, a la salida de Blake del MoMA, le sustituirá, a su recomendación debidamente supervisada por Johnson, Arthur Drexler, cuya sensibilidad hacia las componentes meramente estéticas de la arquitectura complementará e incluso superará a la de Johnson. De Drexler, que dirigirá el departamento durante los siguientes 35 años, dirá Blake que *“le gustaba decir que, para él, la arquitectura era un arte – y lo diría con los ojos vueltos al cielo, como si recitara el catecismo principal de su particular fe”* (Blake 1993, 133)¹⁰⁸. Aunque Johnson siempre estará por allí, su legado estará seguro en manos de Drexler.

Gays como posible campo ajeno añadido, en Blake. Terreno resbaladizo, consultar con Carlos. Callarlo también puede ser malinterpretable, aunque ambas críticas funcionen independientemente (ver nota).

En definitiva, y como un par de años después reconociera también el propio Johnson, el MoMA seguía siendo con Barr y él de nuevo a la cabeza, y siempre –de hecho él no lo abandonará hasta su muerte en 2005, con 99 años de edad– un juego de ricos, en el que la componente social no tiene lugar. Todo lo que el MoMA ofrecerá en materia de arquitectura tendrá

107. Aunque en su biografía encontraremos varias críticas que difícilmente puedan no atañer a Johnson, Blake siempre encuentra para él una excusa que de algún modo, al menos aparentemente y sin leer entre líneas, le absuelven aunque sólo sea parcialmente –en este caso, su honestidad a la hora de abordar el asunto. Es evidente que se trasluce en Blake, por lo demás ácidamente crítico, una mezcla de agradecimiento y respeto –decir miedo excede los datos disponibles– a una figura a la que él debe personalmente –como tantos otros– parte de su propia notoriedad y posición, y que define muy claramente la posición de poder en que Johnson estaba incluso en 1993, hasta para un viejo jubilado con poco que perder como Blake entonces.

108. Blake añadiría que, como Johnson, Drexler era gay, en una lectura que hoy resulta homófoba, según la cual, por ejemplo *“Aunque nunca pasé por una situación en la que una persona ‘hetero’ fuera excluida de trabajar en el MoMA o de exhibir su trabajo (asumiendo que satisficiera los estándares estéticos del MoMA), claramente ayudaba en el mundo del MoMA, ser uno de los chicos o una de las chicas”* (Blake 1993, 133). Aunque hayamos excluido esta visión del texto principal por su –al menos potencial– homofobia, su enunciado no contradice en modo alguno los términos de lo sí se ha expuesto, que no debemos olvidarlo, se aporta desde una experiencia interna y de primera mano. Si por ello se quisiera dar crédito –con todas las prevenciones– también a este enunciado secundario, Blake estaría imponiendo un tercer filtro, aún más ajeno aún a su materia central, aún más obliterativo, al campo organizativo y decisorio del MoMA y su estructura.

Figura 69. De izda. a dcha, Johnson, Mies y Lambert, discutiendo sobre los planos del edificio Seagram, delante de una imagen previa del mismo. Por el lenguaje corporal de los tres, parece que Johnson esté haciendo alarde de su mítico encanto, de su "gracia" de cortesano, que tan bién estaba sabiendo manejar en la muy peculiar "corte" de Nueva York y la costa Este americana, con sus Rockefellers, sus Harvards y sus MoMAs.



un filtro meramente estético y específicamente formal¹⁰⁹. Ello no quiere decir que el material expuesto no pueda contener inicialmente una fuerte carga política. Desde una perspectiva tan elitista, tal presencia puede ser obviada y hasta ser considerada excitante, pero casi indefectiblemente, en su tratamiento final, será obviada, depurada, filtrada o, en el caso más cínico, banalizada y revertida. Alguno de estos casos, si no todos, ocurrieron ya en la exposición de 1932, y seguirían ocurriendo repetidamente¹¹⁰. El MoMA se constituye como un claro agente obliterador de la componente social de la arquitectura. Para muchos, en consecuencia, de la arquitectura misma. Dirigido por auténticos Reyes Midas, adquirirá de ellos la virtud de tornar mercancía todo lo que toque.

Pero volvamos a la historia personal de Johnson que, de nuevo en 1954, habrá de recomenzar una secuencia semejante a la de 1945, en un nuevo ciclo aumentado de su notoriedad internacional, de nuevo repasando los mismos personajes.

En aquel año, Phyllis Lambert, la hija del director ejecutivo de la Seagram and Sons Corporation se aproxima a Alfred Barr en busca de consulta arquitectónica, para la realización, como parte de la celebración del centenario de la compañía —en 1958— de un gran edificio de oficinas en Nueva York. Cultivada, bien formada y decidida, al verse descontenta con las consultas realizadas por su padre al respecto, decide acudir a Barr en busca de mejor consejo. Éste rápidamente derivará la consulta a su amigo Philip, más preparado que él para proporcionar tal consejo, y más libre de tiempo, en su intención, de nuevo, de dejar el museo para dedicarse más a su práctica profesional. Ésta, en compañía de Landis Gores, y bajo el mecenazgo de riquísimas familias como los Menil-Schlumberger, o los mismísimos Rockefeller, que Johnson conocía a través de su posición en el museo —Schulze sugiere que Blanchette, la esposa "nominal"

109. Aunque Blake usa el término "arte", buena parte de lo que conocemos por arte, especialmente en ciertas épocas críticas, posee fuertes connotaciones políticas que la perspectiva del MoMA —al menos su departamento de arquitectura, en buena parte por el permanente influjo de Johnson, pero también de su riquísimo mecenazgo— siempre ha excluido. Donde Blake dice arte, creemos más preciso referirnos a formalismo.

110. Blake refiere a modo de anécdota, la exposición en 1947 de un "rallador de queso de 60 centavos, como un objeto de 'ruda pero noble belleza'" (Blake 1993, 134) como el ejemplo del más ridículo esnobismo en torno a la estetización.



Figura 70. Mies y Johnson a ambos lados del Seagram

de John D. Rockefeller III estaría enamorada de Johnson, por otro lado, reconocidamente homosexual ([1994] 1996, 203)— se desarrollaba muy prometedoramente a través de un buen número de pequeños pero lujosos encargos.

Johnson se muestra, pues, en excelentes condiciones para atender a Lambert, ala que dedica todo el tiempo del mundo, consciente del enorme atractivo del encargo. Analizando el entorno del mismo, considera que el “enemigo a superar” es la Lever House, de Bunshaft y SOM, justo al otro lado de Park Avenue en diagonal, y uno de los mejores edificios en altura de la época. Esperando que su cliente tenga la inteligencia de contratar a un arquitecto capaz de superar esta referencia, Johnson contiene estratégicamente su deseo de proponerse él mismo, tan carente de la experiencia necesaria como tantos otros de sus compañeros americanos.

Seguirá de nuevo con Lambert, convencida a aspirar a lo mejor, un razonamiento parecido al seguido en la elección del arquitecto para su exposición monográfica en el MoMA. Descartado Le Corbusier por su lejanía y aspereza, y Wright por su “temperamento inmanejable”, “Mies parecía el más fiable —el más neutral, esto es, tanto en sus maneras personales como en su estilo expresivo” (Schulze [1994] 1996, 241-43)¹¹¹.

De nuevo la asociación de Johnson y Mies redundará en el progreso de ambos. Mies obtiene el gran encargo de manos de Johnson, pero él recibe de nuevo su dosis de prestigio por asociación. El desarrollo del encargo

111. De forma típica en Johnson, infatigable charlatán, la versión varía entre distintas biografías. En la más oficialista “Philip Johnson: the architect in his own words” (Johnson, Lewis, y O’Connor 1994, 114), Phyllis, igualmente influida por Johnson, se decide por Mies tras haber visitado a Gropius, Saarinen y Pei.

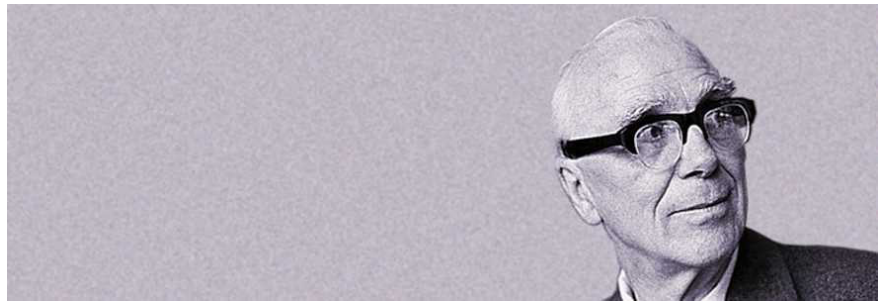
será complicado. Mies, como la arquitecta de nuestra cena, no tendrá licencia para ejercer de arquitecto en Nueva York —y, por supuesto se negará a pasar el examen. Mientras su jefe de estudio consigue la licencia, Johnson campará por sus respetos en la obra. Propondrá algunos cambios que Mies a su retorno descartará sin siquiera comentarlos. La relación entre ambos, por este y otros motivos, se irá enfriando hasta la ruptura. Pero en 1957, acabada la obra, Mies habrá realizado una obra mítica en el corazón cultural de su época. Por su parte, Johnson, diseñará, en el interior de la gran torre de Mies, el restaurante “Four Seasons”. A partir de entonces, Johnson lo convertirá en su oficina extraoficial. Cliente casi cotidiano, despechará sus reuniones en forma de comidas en el Four Seasons, que acogerá igualmente todas sus celebraciones. El Four Seasons devendrá para Philip Johnson su propio salón del trono, al modo de Septimio Severo. Sentado en su mesa del Four Seasons, escenificará para sus comensales su grandeza heredada, su parte en la obra del maestro de maestros. Como para Septimio Severo, la legitimidad de su reinado provendrá de las estrellas, confirmada por encima de toda racionalidad, por la divinidad.

Y no será este el único trono que alcanzará Johnson ese año. Tal vez en la corriente de su favorable destino, ese mismo año 1957, Johnson se sentirá suficientemente respaldado, suficientemente superado su oscuro pasado por el brillo de sus nuevas asociaciones y logros, como para presentarse a Consejero del MoMA. Cuando el Consejo plantee sus dudas sobre el pasado de Philip, será Blanchette Rockefeller, su cliente, su patrona, su antigua, enamorada quien pronunciará la famosa frase que abrirá las puertas a Johnson: *“A todo hombre joven debería permitírsele cometer un gran equivocación”* (Sorkin 1988, 140).

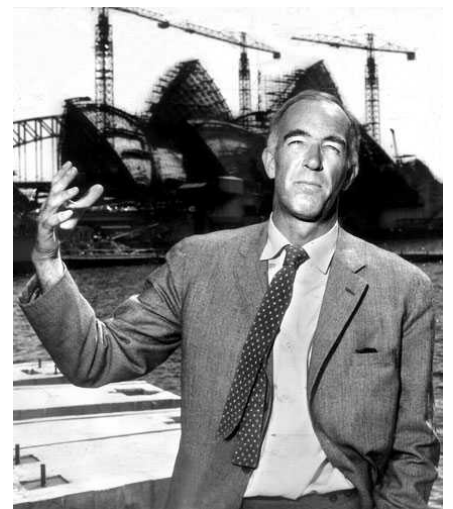
Desde estos dos tronos, uno en el Four Seasons del Seagram y el otro en el MoMA, Philip Johnson gobernará con mano firme, en adelante, el destino de la arquitectura americana, de la que significativamente se le conocerá como el Padrino y, por la extensión de su imperio cultural en una globalización siempre creciente, del mundo.

SÍDNEY. LA CONTRAÓPERA

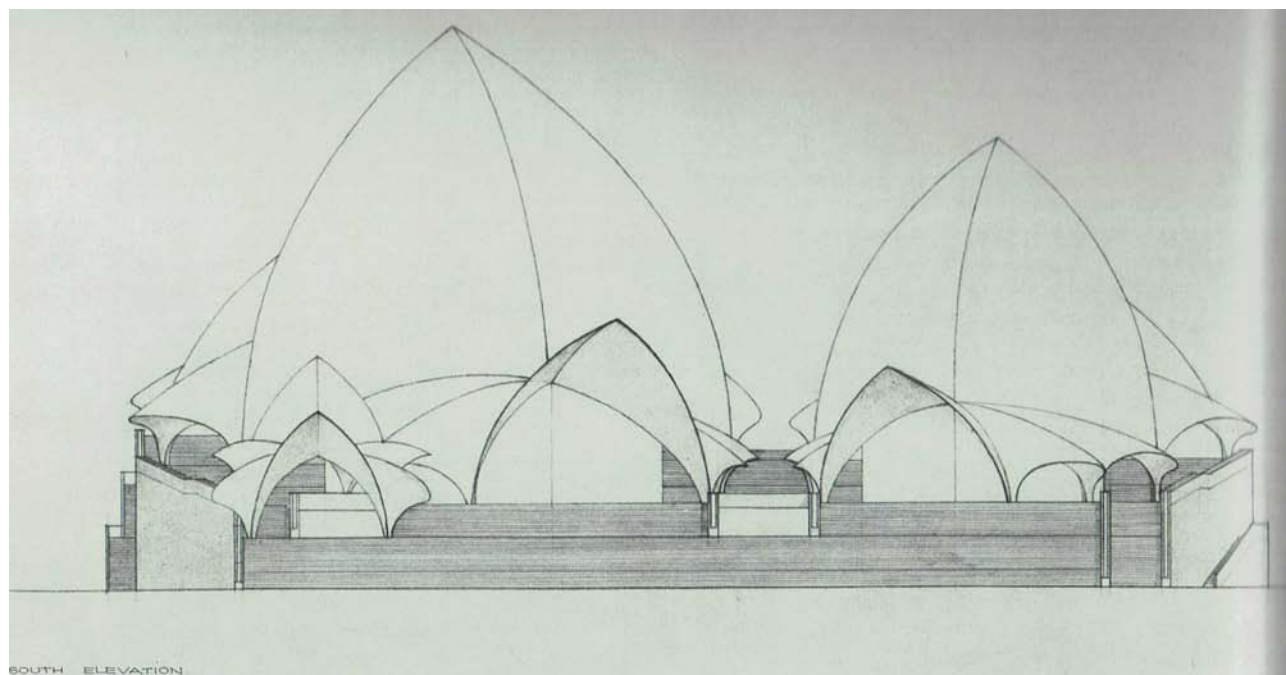
“El sistema económico basado en el aislamiento es una ‘producción circular del aislamiento’. El aislamiento funda la técnica y, en consecuencia, el proceso técnico aísla.[...] El espectáculo reproduce siempre sus presupuestos, cada vez de un modo más concreto” (Debord [1967] 1999, 48).



“De ninguna manera quería hacerle volver a la tierra existiendo la posibilidad, por remota que fuera, de que él me hiciera a mí subir al cielo”. Atribuido a Ove Arup sobre Jorn Utzon y la ópera de Sídney, en (Arup y Zunz 1969, 421)



“Me es indiferente cuánto cuesta. Me es indiferente cuánto tiempo lleva. Me es indiferente el escándalo causado. Eso es lo que quiero”
Jorn Utzon a Jack Zunz, miembro del equipo de Arup en la ópera de Sídney, en 1961 (Jones 2006, 200; Murray 2004, 27).



En el mismo año de la doble coronación de Philip Johnson, pero en el otro extremo del mundo, se iniciaba una obra en la que varios de los elementos importantes de nuestra narración futura iban a producirse juntos por primera vez: la celebrísima ópera de Sídney¹¹².

Convocado en 1955, el concurso fue “una de las primeras consultas internacionales de después de la guerra” (Rice 2009, 76), por lo que contó con una gran aceptación que se tradujo en más de 200 propuestas. Según los relatos sobre el concurso (Candela 1967; Watson 2006)¹¹³, la presencia en el jurado de Saarinen¹¹⁴ fue determinante en la elección de una propuesta que, de haber hecho valer los asesores las reglas del concurso, hubiera quedado descalificada, por lo escaso de la documentación gráfica presentada. Exagerando un poco el escaso nivel descriptivo de la documentación gráfica presentada por Utzon, el artista Robert Hughes llegó a calificarla de “*nada más que un magnífico garabato*” (citado en Murray 2004, 9). Aun considerando esta afirmación maliciosa, es indiscutible que la descripción del proyecto por parte de Utzon era, como poco, demasiado abstracta e ideal, como puede verse en la imagen adjunta, y como confirma el hecho de que para las presentaciones públicas posteriores al fallo del concurso se hiciera preciso el uso de dibujos encargados ex profeso a artistas (ver acuarela de Baldwilson en Watson 2006, 49).

El entusiasmo de Saarinen vino a solventar cualquiera de estas deficiencias. Envuelto él mismo en problemas formales semejantes en el diseño de su famosa terminal de la TWA, en que se encontraba envuelto a la hora de fallar este concurso¹¹⁵, el famoso arquitecto se sintió inmediata y poderosamente atraído por la propuesta de Utzon, como narraría después César Pelli, quien trabajaba entonces en su estudio y sostiene incluso que la propuesta de Sídney pudiera haber tenido ciertas influencias en el desarrollo final de la terminal de la TWA. Como continúa contando Watson, en el libro donde se recogen estas declaraciones de Pelli, “*la experiencia*

Figura 73. Alzado sur de la propuesta presentada a concurso por Jorn Utzon, en la que se aprecia con gran claridad el dramatismo de las grandes bóvedas o cascarones, que aparecen representados, sin embargo, como simples planos abstractos carentes de la menor definición no ya estructural, sino de uso o de cualquier otro aspecto no estrictamente formal de la envolvente. En (Watson 2006, 38).

112. Este capítulo ya ha sido narrado y puede encontrarse en mayor extensión y bajo un enfoque más completo en (Minguet 2016)

113. El contenido de este artículo de Candela lo calificará Moneo en su respuesta al mismo como “*de una información digna de la más competente oficina de contraespionaje profesional*” otorgándole el mayor crédito de una forma (Moneo 1968, p. 52)

114. Según el relato de Watson, debe concedérsele al menos el mismo crédito al arquitecto británico menos conocido, Leslie Martin.

115. Y que había adelantado en forma menos complejas en los anteriores proyectos del estadio de hockey David S. Ingalls para la universidad de Yale (1953-59) y en el auditorio Kresge del MIT, de Cambridge, Massachusetts (1950-55).

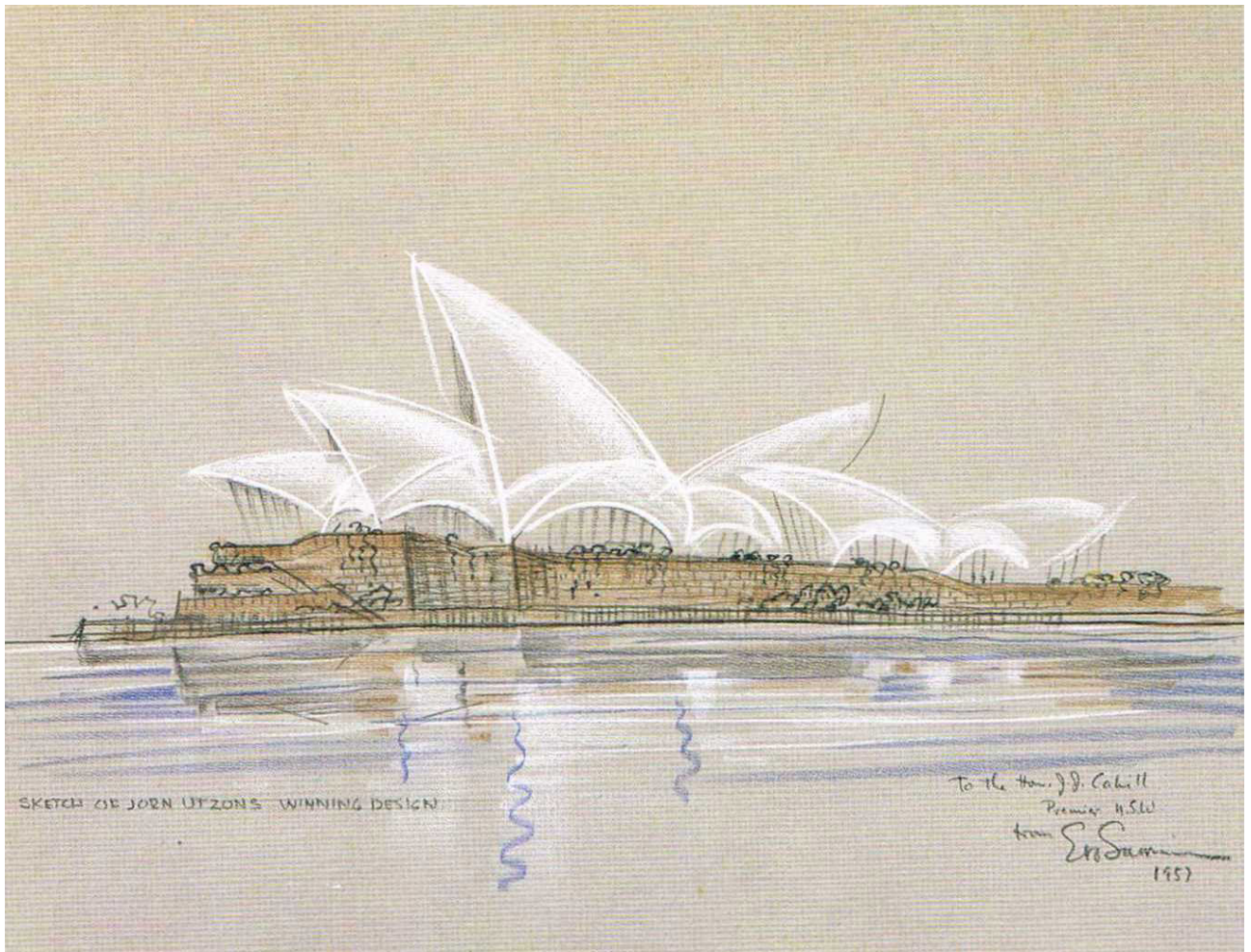


Figura 74. “Esquema del diseño ganador de Jorn Utzon. Para el pimer ministro J.J. Cahill, de Eero Saarinen, 1957”. Uno de los dibujos que Saarinen realizó de la propuesta de Utzon de la ópera de Sídney con el objeto de hacer la propuesta más comprensible y apetecible para los demás miembros del jurado y políticos involucrados en la decisión.

de Saarinen en el potencial de la tecnología de láminas de hormigón, obtenida diseñando la TWA y, en 1955, el Kresge Auditorium del MIT, podrían también haber ayudado a convencer a sus compañeros asesores de la aparente viabilidad estructural del diseño de Utzon, reforzado tal vez por las dos perspectivas impresionistas a mano alzada del esquema dibujadas por Saarinen y presentadas al Primer ministro Cahill” (Watson 2006, p. 48).

Y es que, en su entusiasmo por el proyecto del danés, y en su esfuerzo por hacerlo más comprensible y creíble por el resto del jurado, así como por los políticos al cargo del concurso, Saarinen produjo dos magníficos dibujos que a un tiempo explicaban y el proyecto y transmitían su enorme entusiasmo por él. Como compensación a su falta de definición inicial, Utzon contó con la inesperada colaboración de un dibujante de lujo en quien se encargaba de juzgar su trabajo.

La decidida intervención de Saarinen otorgó así una credibilidad al proyecto de Utzon que sus dibujos iniciales no transmitían, de una forma que acabaría por convertirse en premonitoria.

El tipo de proyecto presentado por Utzon, así como el de la TWA y otros semejantes de Saarinen, forman parte de una derivación de la arquitectura moderna de posguerra que apenas se estaba iniciando y que tendría

su primer antecedente de fama mundial en la capilla de Ronchamp de Le Corbusier. En contra de los principios del Movimiento Moderno de los que el propio Le Corbusier había sido uno de los más acérrimos defensores, la famosísima capilla ocultaba sus soportes de hormigón entre los muros, en vez de evidenciarla frente a ellos. Con ello se lograba una doble sensación contradictoria: desde el exterior, la aparentemente pesadísima cubierta era sostenida por los muy masivos muros de la capilla; sin embargo, al entrar en el interior, aquélla se separaba de éstos por una rendija mínima pero dramáticamente perceptible al trasluz, sólo interrumpida por los inevitables, pero mínimos soportes de hormigón.

Esta palmaria ruptura con los principios de “sinceridad estructural” de quien había sido uno de sus principales defensores abrió nuevos caminos cargados de expresividad en una nueva forma de modernidad que se desvinculaba de las fuertes constricciones técnicas impuestas en el periodo de entreguerras. Ni que decir tiene que la traslación americana en Saarinen de estos nuevos sesgos expresivos de Le Corbusier transformaron su profunda y emotiva interpretación del espacio, con sus ricas y elaboradas contradicciones entre interior y exterior dirigidas hacia la creación de un espacio de sobrecogimiento y reflexión, en una expresividad mucho más espectacular dirigida también hacia el sobrecogimiento, pero de una forma considerablemente más superficial, a la que también parecía encontrarse más próxima la propuesta de Utzon para Sídney.

Pero no son éstas las únicas diferencias entre las propuestas de Saarinen y Utzon con respecto al nuevo giro propuesto por Le Corbusier. Si bien todo ellos se centran prioritariamente en el potencial expresivo de sus cubiertas, más que en su capacidad como forma portante, mientras Le Corbusier asume una resolución estructural completamente convencional mediante

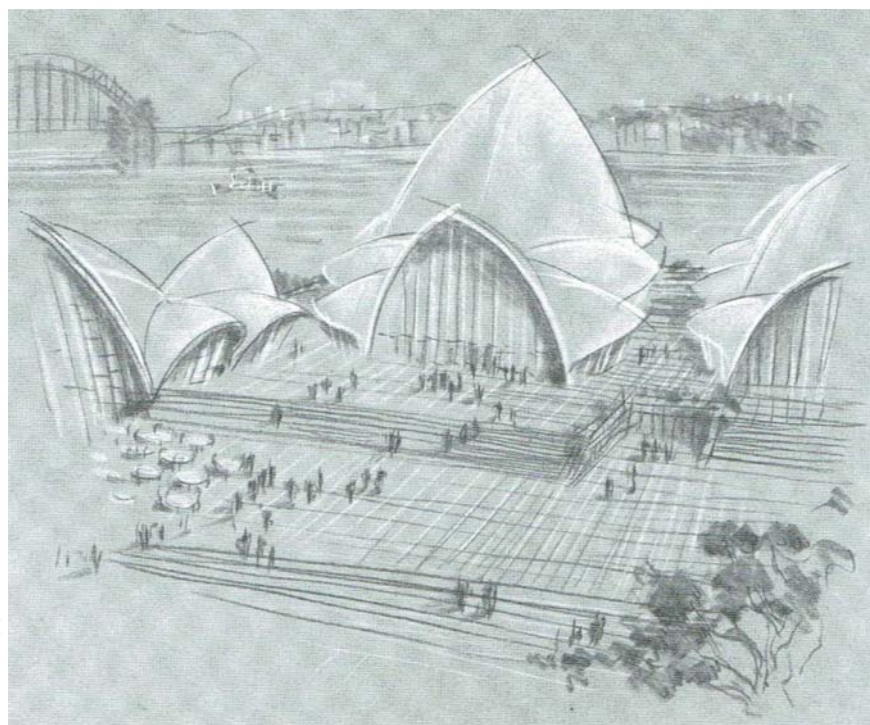
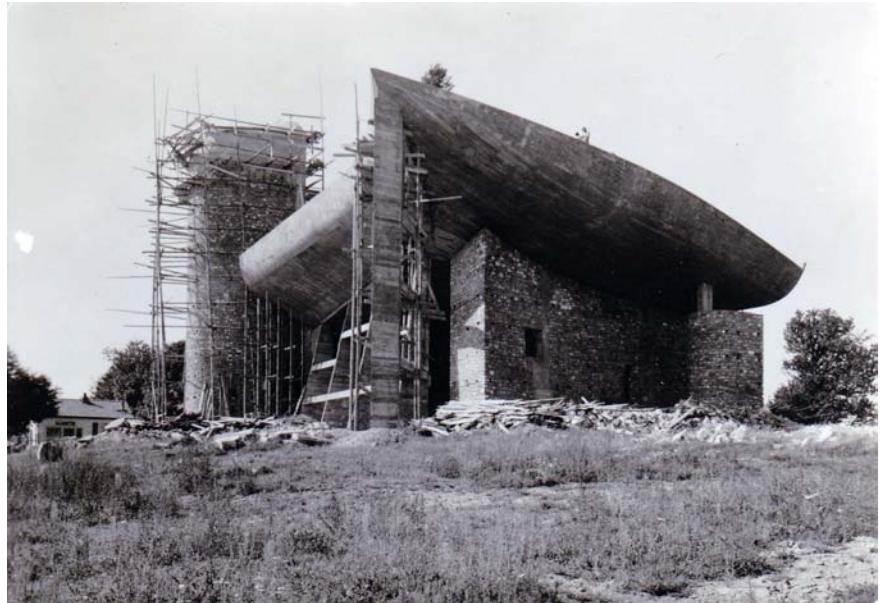


Figura 75. Segundo dibujo de Eero Saarinen sobre la propuesta para la ópera de Sídney. La capacidad del finés de hacer visible e incluso realizable el proyecto a ojos de cualquiera en sus fluidos y muy expresivos dibujos es muy superior a la de los mucho más rudimentarios esquemas que presentara Utzon.

Figuras 76 y 77. Capilla de Notre Dame du Haut en Ronchamp, de Le Corbusier (1950-55). Arriba: foto exterior durante la construcción, en la que puede percibirse claramente como la estructura de la cubierta, de forma muy libre, acaba apoyando en elementos verticales —o ligeramente inclinados— de hormigón que quedarán luego ocultos o semiocultos en la masa de los grandes cerramientos. La forma, pues es completamente independiente —autónoma si se quiere— de la estructura, que se somete por completo a ella. Abajo: desde el interior, el aparente pesado apoyo de la cubierta sobre los muros es negado por una rendija continua de luz apenas interrumpida por la aparición de los pilares que, retranqueados, son incluso consumidos por la intensidad de la luz cuando incide directamente sobre ellos.



el uso de soportes de hormigón estratégicamente ocultos en el cerramiento, en las más ambiciosas soluciones de Saarinen y Utzon, la colaboración estructural de las propias cubiertas resulta al menos parcialmente necesaria.

En el otro extremo conceptual, pero en el mismo contexto temporal se estaban produciendo otras experiencias que, aunque pudieran asemejarse formalmente a las de Saarinen y Utzon, se distanciaban conceptualmente de ellas, situándose al otro extremo del Corbusier de Ronchamp. Nos referimos a las propuestas de Arquitectos más próximos a la ingeniería como Nervi o Candela. Sus cubiertas, aunque formalmente semejantes a los proyectos de Saarinen y Utzon —no así al de Le Corbusier— hacen un uso estructural de la forma, es decir, ésta viene definida por sus necesidades estructurales y no al revés. Esta diferencia conceptual en la forma de abordar la innovación formal como medio o como fin convertirá tanto a Nervi como Candela en claros opositores del proyecto de Utzon como veremos más adelante.

La propuesta de Utzon, y en menor medida la de Saarinen, quedarán en un punto intermedio entre Le Corbusier y Candela: generada completamente a partir de la forma —formalmente autónoma— como en el caso del primero, depende necesariamente, por su ambición, de los criterios de forma



estructural desarrollados por el segundo a los que sin embargo, apenas se aproxima más que en un plano de mera imitación formal. El resultado, que supondrá finalmente toda una nueva forma de producción arquitectónica especializada, innovadora y desarrollada posteriormente en infinidad de casos, comienza por no convencer demasiado a la profesión.

Tanto Nervi como Candela denuncian inicialmente que las láminas estructurales de la ópera no eran autoportantes. Es decir, el diseño de Utzon, que evidentemente se basaba en los avances técnicos sobre láminas estructurales de los que ellos eran la vanguardia, no había sido concebido desde los parámetros formales de las mismas.

En el otro extremo, los grandes gurús del modernismo, tampoco recibieron de buen grado la propuesta. *“El decano de la arquitectura americana, Frank Lloyd Wright, de 89 años de edad, y una influencia importante en*

Figuras 78 y 79. Arriba: terminal de la Twa en el aeropuerto J.F. Kennedy de Nueva York, de Eero Saarinen, 1956-62. Abajo: ópera de Sídney de Jørn Utzon, 1957-73. Aunque los resultados formales difieren considerablemente, la semejanza en las temáticas, bien entendidas en su entorno temporal, en el que eran excepcionales, justifica el interés de Saarinen por la obra de Utzon, que pretendía extenderlas aún más y llevarlas a límites más extremos que la suya propia.

Utzon, fue igualmente franco: ‘esta tienda de circo no es arquitectura’. Los modernos funcionalistas odiaban el edificio¹¹⁶. Cuando Utzon fue a visitar a Mies van der Rohe¹¹⁷ en América, el arquitecto de los apartamentos Lake Shore Drive y del edificio Seagram se negó a verle” (Murray 2004, 9).

Sin embargo, en quien sí que encontró un gran apoyo el proyecto, a través de una campaña mediática organizada por el gobierno australiano, para la que se prepararon dibujos ex profeso, como ya hemos visto, fue en la opinión pública, aquél ente objeto de las elucubraciones de Lippmann y posteriormente de Bernays: *“La prensa se volcó en elogios, como de costumbre, sin que hubiera una sola palabra de crítica razonada; el Times, de Londres, llegó a decir que esta era la ‘obra del siglo’. La única voz autorizada que se levantó para protestar el fallo y atacar el proyecto como irrealizable fue la de Nervi y, naturalmente, nadie le hizo caso. La gente de Sídney estaba encantada y aún lo estuvo más cuando Utzon en persona llegó a la ciudad. Su atractiva presencia, estatura y encanto personal, su carismática presencia de ‘estrella de cine’, le ganaron el apodo de ‘el vikingo’ y convencieron a todo el mundo de que no se trataba de un arquitecto ordinario” (Candela 1967, 30).*

116. Que no en vano marcaba una deriva formal que se distanciaba por completo del cumplimiento de los estrictos parámetros funcionalistas en la expresión personal –individualista– de la mera forma, que acabaría por triunfar y ser el *leit motiv* de la arquitectura hasta la reciente crisis de 2008.

117. Así en el original. El “van der” entre sus dos apellidos fue una invención “cortesana” de Ludwig Mies Rohe, para darle un toque de *distinción* a su apellido (Zabalbeascoa y Rodríguez Marcos 2015, 184).

118. Se concentran en este punto temas que será necesario desglosar más adelante hacia el desarrollo de lo que se ha dado en llamar postpolítica: la generación del consenso artificial y casi obligatorio, la transformación del ciudadano en consumidor, etc. Estos conceptos, sustanciales en el desarrollo de la sociedad globalizada descrita desde Ramonet en adelante, aparecen ya aquí en formas aún muy latentes, pero premonitorias.

119. No debe entenderse este párrafo como un ataque al indiscutible talento de Utzon, como ya hemos aclarado con anterioridad al hablar del genio. Mientras que el talento es, obviamente, una virtud escasa y valiosísima, al alcance de muy pocos, cuando se habla de genio, se está hablando intrínsecamente en términos de incuestionabilidad irracional que son de suma importancia en los términos a los que nos referimos en este trabajo. Allá donde aparece el genio suelen quedar obliteradas explicaciones racionales de las causas del éxito y de la valoración de los talentos. La referencia al genio apela, en su irracionalidad, a las fuerzas subconscientes con las que gusta trabajar a la publicidad y la propaganda.

Se condensarán aquí, en esta ubicación tan remota y adelantándose a su época, muchos de los aspectos que venimos acotando y describiendo, y que serán fundamentales en el desarrollo –obliterado– de la arquitectura posterior hasta la explosión formal y espectacular previa a la gran crisis. El gobierno periférico que busca ganar centralidad y reconocimiento mundial mediante una señalada y necesariamente espectacular obra de arquitectura que sigue siendo la mejor expresión del poder al alcance de un gobernante. La campaña propagandística, publicitaria, por parte de este gobierno para obtener, primero el apoyo ciudadano que, pagadores al fin y al cabo de la obra, deben en primer lugar “comprarla”¹¹⁸; en segundo lugar para colocar su obra –imagen de su gobierno– en los círculos mundiales para obtener de ella el prestigio buscado. Esta campaña, como toda aquella que se precie, apelará a los sentimientos mucho más que a la racionalidad, que será obliterada –Nervi sufrirá, en palabras de Candela que le acompaña en él, un destino semejante a los científicos del cambio climático bajo un gobierno republicano. En este sentido, el acentuado formalismo de la propuesta de Utzon, aun carente de racionalidad constructiva, se ajusta como un guante al deseo propagandista de simbolismo visual. La arquitectura proporciona a la propaganda la imagen simbólica y espectacular que precisa para su discurso al subconsciente colectivo. Consecuentemente, pues la arquitectura ha sido en buena parte elegida precisamente por su capacidad, mediante este mismo simbolismo visual, de conectar con las masas. Y por último, y como colofón no menos importante, la aparición estelar de la figura, individualista e igualmente irracional, del genio. A Jorn Utzon, “el vikingo”, con su aspecto de estrella de cine que poco tiene que envidiar al Cooper de “El Manantial”, se le hace aparecer como un arquitecto con dotes superiores, ajenas al común de los mortales, es decir, como la figura mítica del genio, tan afecta igualmente a las derivas irracionales de la publicidad¹¹⁹. La elevación de Utzon desde casi el anonimato a la figura de genio es el corolario necesario de la toma de prestigio que Sídney pretendía, y de su justificación.

Todas estas figuras son reconocibles desde nuestra perspectiva histórica como importantes fuerzas configuradoras de la situación vivida por la arquitectura desde entonces, y sobre todo a partir de las décadas de los noventa y dos mil. Explican buena parte de los procesos de obliteración que han conducido a la arquitectura desde el arte con profundo sentido de servicio social hacia la producción indiscriminada de imaginería mercantilizada, como seguiremos viendo en adelante. *“Sin su visión [la de Utzon], difícilmente habría un Guggenheim en Bilbao hoy”* (Murray 2004, sec. Introducción, p.1).

Pero en el desarrollo de la obra aparecerá aún otra de estas fuerzas, que no ha sido convenientemente valorada en el diagnóstico de la actualidad: la especialización o, en más adecuada terminología debordiana, la separación espectacular de las especialidades arquitectónicas y su jerarquización bajo el mandato único de la imagen.

La polémica surgirá a la hora de construir aquella fantástica imagen, increíblemente eficaz en términos propagandísticos, que había ganado el concurso y las almas, convenientemente publicitadas, de la opinión pública internacional. Su punto cumbre se alcanzará en los artículos cruzados de Félix Candela, y Rafael Moneo —que le responde en tanto que ex-componente del equipo de trabajo de Utzon para la ópera— en dos números consecutivos de la revista *Arquitectura de Madrid*¹²⁰ en 1967 y 1968.

Reconoce Moneo en su defensa del proyecto: *“Alguien podrá argüir que toda forma supone ya una estructura y que en este caso la forma fue muy delante de la estructura; confesemos que así fue”* (Moneo 1968, p. 54). El caso de Sídney es uno de los primeros en los que la separación entre las especialidades del arquitecto y el ingeniero, hacen al primero diseñar sin tener en cuenta la realidad construible de su diseño: *“Nadie había construido antes un edificio de la forma y dimensiones que Utzon estaba proponiendo, una escultura monumental de tan gigantesca escala. Y nadie —incluyendo, desde luego, a Utzon— tenía la más ligera idea de cómo se podría construir, o de si se podría construir siquiera”* (Candela 1967, p. 31)⁸⁴. De hecho, el propio informe del jurado del concurso aclaraba que *“es poco probable que el esquema ganador sea construido sin alteración o variación”* (Informe del jurado del concurso de la ópera de Sídney, en Jones 2006, p. 178).

“El profesor Henry J Cowan, profesor de ciencias de la arquitectura en la Universidad de Sídney explica los problemas estructurales presentados por el diseño de Utzon: ‘Si tomas un huevo, como ejemplo de una estructura laminar, es capaz en su estado íntegro de soportar una carga de 70 kg. Si cortas el huevo en dos, su fuerza se reduce a una fracción de la forma íntegra. Córtalo en cuartos y no tundra fuerza alguna’. Esencialmente el diseño de la Ópera de Sídney está hecho de una serie de cuartos de cascarón. Sorprendentemente, cuando Utzon estaba preparando su entrega para el concurso no tomó ninguna asesoría ingenieril” (Murray 2004, 10). Esta cita confirma el diagnóstico de Candela: Utzon desconocía por completo cómo construir el edificio que había propuesto y no se había molestado en averiguarlo con anterioridad a la presentación de su propuesta. Desde lo que entonces se juzgaría indiscutiblemente como una total falta

120. Por más extraño que pueda parecer que el centro de este debate se produzca en una revista de una España entonces aun aislada por el franquismo, y asumiendo necesariamente la escasa trascendencia que en la época debió tener en el más general debate angloparlante sobre el tema, la calidad y el nivel de implicación de los dos debatientes en este foro remotísimo justifica la reclamación de su relevancia explicativa —aunque necesariamente *a posteriori* para el resto de la crítica mundial.

de responsabilidad —y probablemente no sea otra cosa— Utzon, priorizando la forma y toda su carga simbólica proporciona un avance a la autonomía formal y disciplinar arquitectónica similar, en su gesto único, a la que durante años iría trazando la influencia historiográfica de Kaufmann, Wittkower o Rowe. *“Como Utzon dijo a la radio ABC en una entrevista en 2002: ‘a veces en arquitectura ocurre que un osado paso hacia lo desconocido nos proporciona grandes regalos en el futuro’”* (Murray 2004, 3).

Consciente el cliente de los potenciales problemas que esta actitud planteaba, entra en escena un personaje que desde entonces será responsable de la expansión de esta nueva forma productiva especializada de la arquitectura, y estará de una u otra forma presente en la mayor parte de los grandes edificios emblemáticos que la constituirán. Los encargados del proyecto encargarán la consultoría de ingenierías a de Ove Arup.

“Cuando [Ove Arup] comienza a trabajar como ingeniero consultor en 1946, la idea de que un ingeniero se dedicara a trabajar con arquitectos era, como poco curiosa, si no algo ridícula. Era considerada una actividad marginal, que los ingenieros hacían en sus ratos libres. Esta decisión apartó a Ove Arup de los verdaderos ingenieros, convirtiéndolo en un extranjero entre dos campos. Supuso una enorme afirmación de sus convicciones” (Rice 1989, p. 430).

“Era el compromiso de Arup de satisfacer las aspiraciones del arquitecto el que puso a prueba las habilidades de los ingenieros hasta el límite. Si Ashwoth y Martin [encargados del proyecto desde el cliente] hubieran ido a por Nervi o Candela, ellos probablemente le hubieran dicho a Utzon que cambiara la estructura” (Murray 2004, 24).

El muy especial sesgo personal de Arup como ingeniero, y la tensión perfectamente descrita por las citas de entrada del capítulo, marcó el desarrollo del proyecto: Utzon totalmente ensimismado en la posición asignada de genio individualista contra todos, en la línea de Roark, y Arup dispuesto a apoyarle al máximo a cambio de su parte de prestigio por proximidad, de su posibilidad *“por remota que fuera”* de que Utzon *“le hiciera subir al cielo”*.

Las posturas de ambos eran tan complementarias como novedosas. Por un lado, la figura del arquitecto cuyo esteticismo simbólico supera por completo sus capacidades constructivas, hasta el punto de no responder no ya a un cálculo preciso sino al más nimio pero verosímil esquema estructural prácticamente desarrollable por un experto. Como ya hemos constatado, Utzon no sabía *cómo construir su “magnífico garabato”*¹²¹. En el otro extremo, dispuesto a ofrecer el máximo posible de la técnica al servicio de los intereses de otro, sin preguntarse jamás sobre la legitimidad ni la verosimilitud de los mismos, pura tecnología neutra —como la tecnología presume siempre de ser y no es¹²²— Ove Arup, que gracias a esta obra devendría el mago de la ejecución de las ideas arquitectónicas más desbocadas.

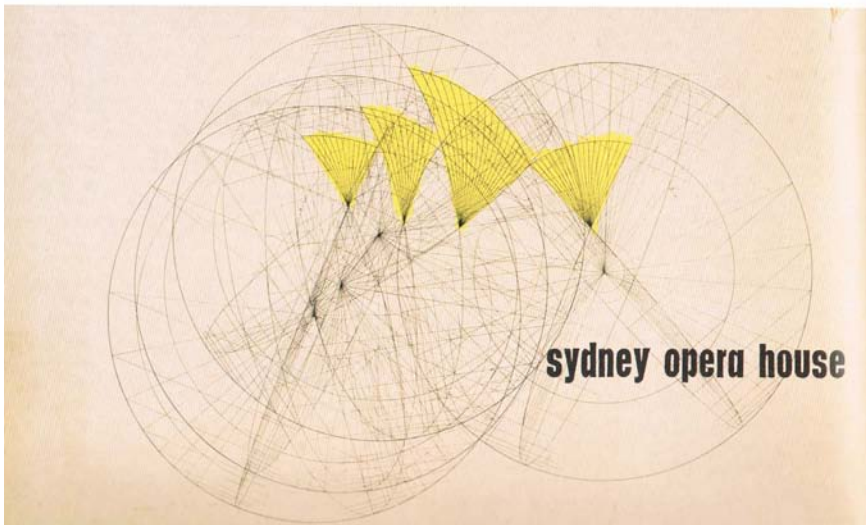
Los cuatro primeros años de trabajo, mientras los cimientos se iban construyendo, se dedicaron a elaborar hasta doce posibles opciones para

121. “No tenía ni las más ligera idea” sería la expresión, más encendida, de Candela.

122. Efectivamente, la tecnología que no se cuestiona nunca la legitimidad de sus motivos originantes no es neutra, sino acrítica. Y como tal, sirve siempre al *status quo*. Es siempre conservadora.



Figuras 80 y 81. Maqueta en madera y dibujos explicativos de la solución de cubrición con piezas esféricas finalmente tomada para las cubiertas de la ópera de Sídney, en 1961.



resolver el problema de las cubiertas principales que Utzon, a pesar de no saber cómo resolver dirigía con mano de hierro hacia el resultado formal que aparentemente sí tenía muy claro. En estos años, Utzon tomó varios retiros de meses en los que se dedicaba a viajar fuera del alcance de todos los demás intervinientes en el proyecto, forzándoles en ocasiones a tomar decisiones –la obra continuaba en marcha– por las que luego les reprendía duramente.

Para 1960, *“el proyecto completo ha resultado ser mucho más complicado de lo que nadie había anticipado”* (Arup a Answorth, director del comité técnico de la ópera, en diciembre de 1960, en Jones 2006, p. 190), y sólo la resolución estructural de las conchas, consumió los esfuerzos de los equipos de Arup y Utzon durante más de cinco años. En ellos se desarrollaron hasta once modelos que no aportaban una solución al mismo tiempo construible y satisfactoria para Utzon. Las dobles curvaturas que trataban de imitar las formas diseñadas por Utzon producían enormes problemas tanto en el cálculo como en la prefabricación de los elementos de revestimiento exterior.

Todo se resolvió cuando, a finales de 1961, tras una sugerencia de los ingenieros que no se habían atrevido a proponer semejante cambio formal, Utzon propuso unas nuevas formas para sus conchas basadas en el uso exclusivo de secciones de una misma esfera, basada en Nervi (Murray 2004, 28). Aunque las formas eran sensiblemente diferentes de los esquemas iniciales, facilitaban enormemente el cálculo y la fabricación de

Figura 82. Bronce junto a la ópera de Sídney que explica a los visitantes de forma muy ilustrativa –y bajo la firma exclusiva de Utzon– la solución de las piezas de esfera para las cubiertas del edificio.



elementos. Sin embargo, el roce durante estos años había pesado entre los equipos de Utzon y Arup, por no hablar de la desesperación del cliente en Sídney que durante tan largo tiempo recibía muy escasa información del desarrollo del proyecto.

Para cuando la solución estructural estuvo disponible, los cimientos estaban muy avanzados y necesitaron demoliciones, gran cantidad de refuerzos y una considerable inversión. Aún resuelto el problema principal, quedaban aún grandes temas por resolver y algunos más emergían con el avance de la construcción. La solución de las conchas esféricas había reducido mucho el aforo de las salas, y surgían graves problemas con los asesores acústicos. La relación entre los equipos de Arup y Utzon se deterioraba sensiblemente, y más aún la del cliente con Utzon, que incurría en frecuentes retrasos en la entrega de documentación y era muy reacio a proporcionar datos al cliente, mientras los presupuestos no paraban de aumentar. El avance del proyecto se fue convirtiendo en una espiral de desencuentros, que acabó con la dimisión de Utzon en 1966. Para entonces el signo político del gobierno australiano había cambiado y los nuevos dirigentes, que no sentían gran simpatía por el proyecto o su autor, aceptaron encantados su dimisión.

La obra de la ópera no finalizó hasta 1973, habiendo estado nueve años bajo la tutela de Utzon y ocho sin ella. La mayor parte de las obras en interiores fueron realizadas por el equipo de arquitectos que le sustituyó, y sin seguir sus directrices, cuyos resultados técnicos no satisfacían al cliente. Su presupuesto final fue de 102.000.000 dólares australianos, siendo su presupuesto inicial de 7.000.000, es decir, multiplicó su presupuesto inicial por más de catorce, y la obra duró diecisiete años. En su sala principal no puede representarse ópera y en la sala menor puede hacerse, pero no desde luego con los altos estándares de los grandes teatros de la ópera a los que se aspiraba inicialmente. La ópera de Sídney es, sin embargo, no

sólo la referencia iconográfica más importante de la ciudad, e incluso del continente, sino uno de los edificios más admirados del siglo XX. Sídney se reconcilió formalmente con Utzon en 1999 y éste recibió el Pritzker en 2003. Que a pesar de todas estas dificultades consideremos el edificio de la ópera como una de las grandes obras de arquitectura del siglo XX, y a Utzon, quien el fin y al cabo apenas puede responsabilizarse de la forma exterior del mismo, como su autor único y definitivo, ignorando la labor no sólo de Arup, sino también de Hall, Todd & Littlemore¹²³ quienes, para bien o para mal son los responsables de la mayor parte de los interiores, según un proyecto propio, dice mucho de la forma en que recibimos y valoramos la arquitectura, y de las obliteraciones a través de las que lo hacemos.

Como última reflexión sobre el proyecto de la ópera de Sídney quisiéramos destacar su flagrante contradicción con la conceptualización operística de Wagner. Si para Wagner la ópera era la *obra de arte total*, donde sin someterse una a otra convergían literatura, drama, escenografía —arquitectura escénica si se quiere— danza y música para, completándose una a la otra, lograr un resultado superior, inalcanzable por ninguna de las artes por sí sola¹²⁴; en la ópera de Sídney, las distintas partes concurrentes: forma, función, estructura, acústica, etc. convergen en cuanto que separadas, autónomas entre sí y jerarquizadas todas ellas por la primacía absoluta de la forma. Para Wagner, el edificio de Utzon y (mal avenida) compañía en Sídney sería más bien una contraópera.



Figura 83. La prensa local se hace eco de los cambios formales sufridos por la ópera desde su diseño original. La imagen muestra claramente el impacto de los mismos. Estos cambios formales conducentes a viabilizar la construcción e las cáscaras exteriores del edificio, supusieron además importantes reducciones del espacio interior del mismo que afectarían de forma definitiva su funcionalidad y tamaño.

123. Peter Hall, como arquitecto principal, y David Littlemore y Lionel Todd, constituían el equipo que, en sustitución de Utzon desarrolló el proyecto de la ópera durante ocho años más hasta su finalización. Los diseños de interiores les corresponden mayoritariamente a ellos, en abierta contradicción con los de Utzon, que presentaban problemas que no fueron aceptados por el cliente. Su trabajo no ha sido nunca debidamente valorado ni para bien ni para mal, sino obscuramente atribuido a Utzon, por obliteradora extensión, a favor del más publicitario y espectacular genio individual y formalista.

124. Un concepto en sí muy cuestionable, y muy cuestionado.

EL LARGO PASO AL POSTFORDISMO

El fordismo murió, si se puede decir así, de sí mismo. Fueron las mismas características que en su día lo hicieron funcionar de forma tan espectacular las que, llegado un punto, lo bloquearon. En la economía, fue la estancación, la excesiva rigidez en la producción, en especial en comparación con las incipientes industrias europea y japonesa, que se habían reconstruido con ayuda del Plan Marshall, invirtiendo su objetivo inicial, que era precisamente la apertura de mercados para la propia industria americana.

En lo social, el fordismo se basaba en un modelo muy excluyente, limitado apenas a la clase media trabajadora blanca y a un concepto familiar muy conservador. A lo largo de los años sesenta, las voces de los excluidos se irán haciendo oír. Los movimientos por los derechos civiles en el centro, con una reivindicación incontestable por la igualdad racial, que era inconcebible e ilegalmente resistida por el asentado supremacismo incluso después la –ya tardía– aprobación de la Ley de Derechos Civiles de 1964. Distintos hechos violentos relacionados con esta reclamación legal por la igualdad irán jalonando especialmente la segunda parte de la década, desde los sucesos de Selma y Watts, en 1965, a los asesinatos de sus dos grandes líderes, Malcom X, en 1965 y Martin Luther King, en 1968. Con la racial alternarán otras reivindicaciones también justificadas, como la lucha contra una demasiado prolongada, infructuosa e injustificada implicación en la guerra de Vietnam, o las crecientes reivindicaciones feministas. En la juventud, especialmente populosa, fruto del *baby boom* posterior a la guerra, todas las reivindicaciones se unían: antirracistas, pacifistas, feministas, marxistas, hippies convergían en una gran corriente contracultural de oposición a las estructuras sociales del fordismo, armada de toda una retórica de rebeldía, a la que frecuentemente se sumaban las drogas y rock and roll. El ambiente de protesta tuvo un crescendo a lo largo de la década que culminó en grandes actos simbólicos como el verano del amor en S. Francisco, en 1967, o Woodstock, en 1969, que fueron decayendo con el giro de la década hacia manifestaciones más desafortunadas como Altamont, y que desembocaron en la elección de Nixon como presidente, en una clara manifestación de descontento de la mayoría de la sociedad civil frente a estas minorías contestatarias, que pronto se haría notar en las políticas estadounidenses. La festiva reivindicación de los sesenta se hundía en la crisis de los setenta, que se iniciaba precisamente con la ruptura unilateral por Nixon de los acuerdos de Bretton Woods, el 15 de agosto de 1971.

Por supuesto que mucha de la contracultura de los sesenta sobrevivió en los setenta, pero apartada de los focos que ensalzaban aquella liberalidad de la juventud como algo festivo, reducida a una marginalidad que la volvió mucho más seria, pero también mucho más minoritaria. La generación del *baby boom* crecía y dejaba aquellas cosas atrás camino de su propio *boom*, esta vez económico, en los ochenta. No pocos hippies acabarían siendo yuppies, marcando el destino generacional de la que bien podría calificarse como “la última gran reversión”.

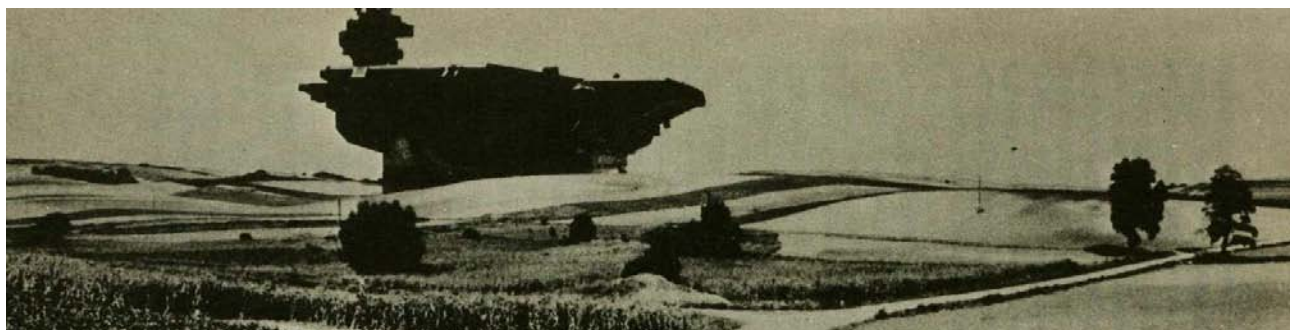
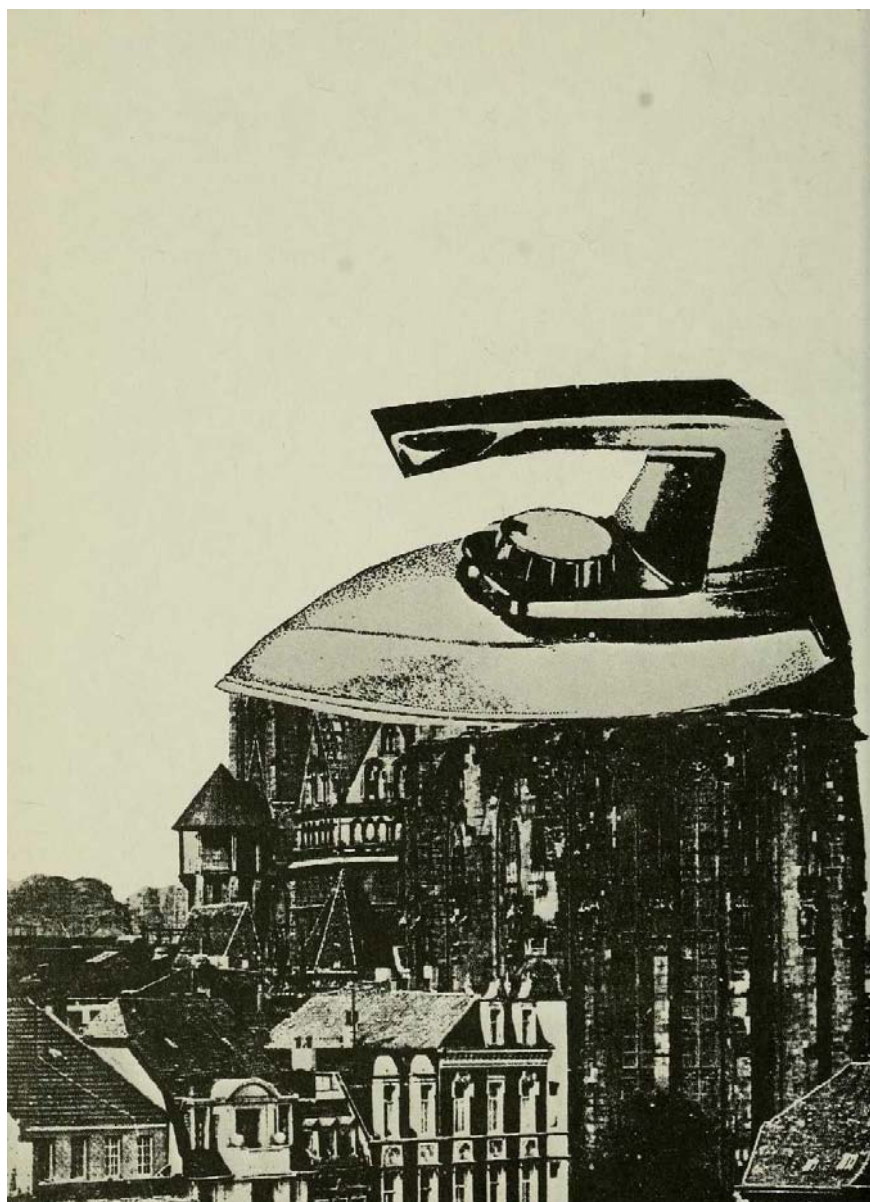
La de los últimos sesenta será la protesta de la última gran protesta masiva de excluidos de la sociedad. Después de los movimientos de reabsorción de ésta, las exclusiones devendrán demográficamente minoritarias y atomizadas. A la reversión como forma de reintegración de la protesta a favor del sistema, la irá desplazando, como hemos visto, el creciente desarrollo de la obliteration, con la ayuda de los grandes medios de comunicación de masas y en la línea descrita en el bloque anterior. En adelante, cada vez será más difícil imaginar una verdadera oposición a un sistema cada vez más englobante, que irá cerrando todas sus externalidades hasta que, en 1989, Debord lo considere completamente clausurado, haciendo de heraldo de toda una serie de pensadores que reconocerán en adelante la inexistencia de un “afuera” al sistema capitalista globalizado.

Esta, confesamos, necesariamente atropellada –ya se ha contado con mucho más detalle anteriormente– narración de esta “última gran reversión” tendrá sus paralelos arquitectónicos, tan ajustados a su narrativa, que es imposible negar –pero no lo será tratar de obliteration– su dependencia del relato social general. Si en algo se distancian las narrativas específicamente arquitectónicas de las generales es que, estando la arquitectura de hecho más vinculada al poder y a la productividad, sus rebeldías parecen, de hecho, pertenecer ya a la fase de obliteration, en la que el discurso revertido aparece ya preconfigurado en el enunciado supuestamente rebelde. Si, en general, las rebeldías de los sesenta contenían ya en sí el germen del neoliberalismo de los ochenta, las arquitectónicas y urbanísticas parecen incorporarlo mucho más a flor de piel –como ya contábamos en “Urbanismo participativo o urbanismo democrático: crisis y crítica” (Minguet 2014a; también en Minguet 2014b).

No obstante, es nuestro interés aquí centrarnos en aquellas corrientes ideológicas que, partiendo de un planteamiento negativo o presuponiendo alguna forma de rebeldía en su interior, acabaron corriendo a favor del *status quo*, y constituyendo nuevas formas ampliadas del *mainstream* capitalista. La nuestra es una narrativa sobre ideologías dominantes, cómo se constituyen y cómo nos influyen. Quedarán pues, de lado, numerosas tendencias de menor trascendencia histórica que como decíamos, o bien fueron rápida y groseramente revertidas y consumidas, o simplemente marginalizadas. Las causas de su menor impacto histórico variarán en una casuística casi ilimitada entre la simple irrelevancia y el extremo blindaje ideológico que, centrado en eludir la reversión, acaba facilitando la marginalización y el solipsismo¹²⁵. Estamos dejando de lado en este punto, y conscientemente, corrientes de tantísimo interés como el arte povera, o fluxus, en arte, o las propuestas de Superestudio y Archizoom, o

125. En “El legado de Debord a la deriva. Sin herencia, sin salvación” (Minguet y Tapia 2014), se describía un excepcional ejemplo de esta tendencia, en este caso casi hasta la obsesión, por eludir la reversión, en el rechazo progresivo por parte de Debord de todo contacto con el arte, llegando a la expulsión, a través de las misteriosas y poco conocidas “Tesis de Hamburgo”, de todos los artistas de la Internacional Situacionista y su conversión en un movimiento estrictamente filosófico y político.

Figuras 84 y 85. A la derecha: propuesta para alterar la catedral de Aquisgran, de Wolf Vostell, 1967. Abajo: ciudad portaaviones, de Hans Hollein, 1964. Ambos en (Higgins y Vostell 1971), son ejemplos de tantas de aquellas obras que, por un motivo u otro no alcanzaron la trascendencia transformadora de las corrientes que sí desarrollaremos aquí. Muestran asimismo la radicalidad habitual de las propuestas de una época extraordinariamente fructífera y creativa de la que infinidad de propuestas y tendencias cayeron en el olvido. Hoy, como medio de salir de la crisis ideológica en que nos encontramos, se rebusca en este pasado al encuentro de nuevas ideas que, con toda probabilidad y como ya hemos contado sirvan para nutrir un nuevo ciclo ampliado de crecimiento económico capitalista. Las más de las veces, obliteration mediante, apenas si son rescatado los mismos movimientos que ya en su día fueran revertidos.



las recogidas en fantásticos libros como “Exit Utopia” (van Schaik y Mácel 2005) o en “Fantastic Architecture” (Higgins y Vostell 1971), o las revistas relativamente marginales, pero con frecuencia contestatarias recogidas en el también fantástico “Clip, Stamp, Fold” (Colomina y Buckley 2010),

por citar sólo algunas buenas referencias, de entre un mundo de producción que la sociedad capitalista dejará, de una u otra forma, a un lado¹²⁶.

Habíamos definido con anterioridad un cierto *modernismo fordista*, en la figura de aquél modernismo americano, también llamado corporativo, que no era sino la expresión meramente formal y políticamente desactivada de aquella otra abstracción que había sido el Movimiento Moderno, a partir de las vanguardias arquitectónicas europeas de entreguerras. Llegábamos a ese nombre mediante el reconocimiento de su total identificación con la sociedad fordista americana de posguerra, mediante su conversión en el “estilo arquitectónico” que mejor la expresaba, que la definía. Contra este *modernismo fordista*, contra su elitismo, su paternalismo estatalista, su puritanismo formal, su *tabula rasa* de la historia será, pues, que se producirán todas las críticas que darán lugar a los nuevos movimientos arquitectónicos que trazarán este viaje desde la crítica de finales de los sesenta hasta el neoliberalismo de los ochenta y noventa.

A lo largo de las próximas páginas narraremos el desarrollo de los dos movimientos centrales en el postmodernismo americano. Ambos basados en alguna forma de retorno histórico, uno de ellos surgirá con unos matices profundamente heterónomos, de implicación social, mientras que el otro pretenderá usar la autonomía formal como vía de escape a la mercantilización. Enfrentados ambos en forma violenta, que resulta ser más bien publicitaria, acabarán confluyendo en la forma de arquitectura abiertamente espectacular que se siguió desarrollando hasta la crisis de 2008, y que en realidad sigue funcionando a la perfección hoy en día, en diferentes localizaciones geográficas.

126. En “Los hijos terribles de la Edad Moderna” (2015) Sloterdijk describe una condición del tardocapitalismo que es su estructura autorreforzante, según la cual se produce en sobreabundancia, mucho más de los que es posible asumir, y el excedente se reinvierte en refuerzo del propio sistema. Pues bien, incluso en el plano de la producción de negatividades ideológicas es así. El capitalismo se permitirá seleccionar de entre un sinnúmero de críticas, aquellas más adecuadas para, aceptándolas sólo parcialmente, revertirlas a favor de su propia expansión. Ver también (Boltanski y Chiapello 1999).

¡POP! ROBERT VENTURI Y DENISE LAKOFSKI SCOTT BROWN¹²⁷

127. Lakofski es el nombre de soltera de Denise que, viuda de su primer marido, prefirió mantener el apellido de aquél, incluso tras su matrimonio con Venturi, para conservar la autoría de ciertos escritos que había ya firmado bajo ese apellido. En nuestra pequeña cruzada contra la costumbre americana de ocultar los nombres de soltera de las mujeres, traemos aquí también el de Denise. Sin embargo, respetando su propia elección –que busca efectivamente permitir su reconocimiento– y para evitar entorpecer el texto con un nombre aún más largo, seguiremos a partir de aquí llamándola como habitualmente, Denise Scott Brown.

128. En el estudio de Saarinen, Venturi había trabajado entre otros en la *General Motors Technical Center*, en las afueras de Detroit, probablemente el proyecto más emblemático del modernismo fordista. El caso de Kahn, por otro lado, conviene considerarse un tanto aparte del grueso del estilo por sus muy especiales características y orientaciones personales hacia el proyecto.

129. “*Non-Straightforward architecture: A Gentle Manifesto*”, en el original, desafortunadamente traducido como “Un suave manifiesto en favor de una arquitectura *equivoca*” en la versión española (Venturi [1966] 1972, p. 25).

130. La extrema popularidad que esta última provocación adquirió en la época, deseosa de combatir las rígidas reglas del moderno, fue enorme. Tanto que llevó a Venturi a rectificar sobre ella 20 años después, “*admitiendo arrepentirse incluso de haberla acuñado*” (Blake 1993, p. 293). No es desdeñable que tal arrepentimiento provenga de las múltiples malinterpretaciones de que fue objeto su obra como se verá después.

Cuando Robert Venturi publica “Complejidad y contradicción en la arquitectura” en 1966 parece efectivamente estar apareciendo ¡pop! de la nada. Nada más lejos de la realidad. Para esa fecha, Venturi llevaba nada menos que dieciséis años graduado. Había ganado el premio de la Academia de Roma en 1954 y disfrutado de una larga estancia allí, donde había estudiado de primera mano el manierismo y el barroco italiano, pero también había participado en algunos de los mejores estudios de arquitectura de la época, como los de Storonov, Kahn y Saarinen, entrando en contacto con lo más ejemplar del modernismo fordista¹²⁸ e incluso, desde su estudio propio, a partir de 1957, había accedido a algunos pequeños encargos.

El libro salía la luz como el primero de una serie editada, una vez más, por el MoMA, y se habría elaborado gracias a una beca de la fundación Graham (*Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts*), como explicará Drexler en su “Advertencia” como Director del Departamento de Arquitectura y Diseño que editaba la obra (Venturi 1966, 9). “Complejidad y contradicción” vendrá prologado por Vincent Scully, uno de los más importantes e influyentes historiadores del arte de Estados Unidos, profesor en Yale y gran influencia sobre el autor, que dirá nada menos que se trata del “*texto más importante sobre arquitectura desde ‘Vers une architecture’, escrito por Le Corbusier en 1923*” (Scully, en Venturi 1966, 11).

En su primer capítulo, se plantea un “*manifiesto suave en favor de una arquitectura ambigua o no directa*”¹²⁹, por oposición al “*lenguaje puritano moral de la arquitectura moderna*”, por el que los arquitectos no deberían permitir ser intimidados. En un lenguaje muy personal, en primera persona y sin justificaciones, Venturi inicia el libro enumerando algunas de sus preferencias, en favor, en general de la “*difícil unidad de la inclusión en vez de la fácil unidad de la exclusión. Más no es menos*”, acabará polémicamente este capítulo introductorio, confrontando el lema minimalista de Mies, emblema mítico del Moderno¹³⁰ (Venturi 1966, 25).

Siguiendo en todo momento este conjunto de ideas-fuerza planteados en su primer capítulo-manifiesto, y con un profundo conocimiento de la arquitectura histórica, en especial del barroco y el manierismo, Venturi expone toda una serie de ejemplos obtenidos de las más diversas fuentes –manierismo y barroco, pero también neoclasicismo y arquitectura moderna, los temas decaen considerablemente cuando los ejemplos son de su propia obra– en los que la arquitectura ha venido desarrollando

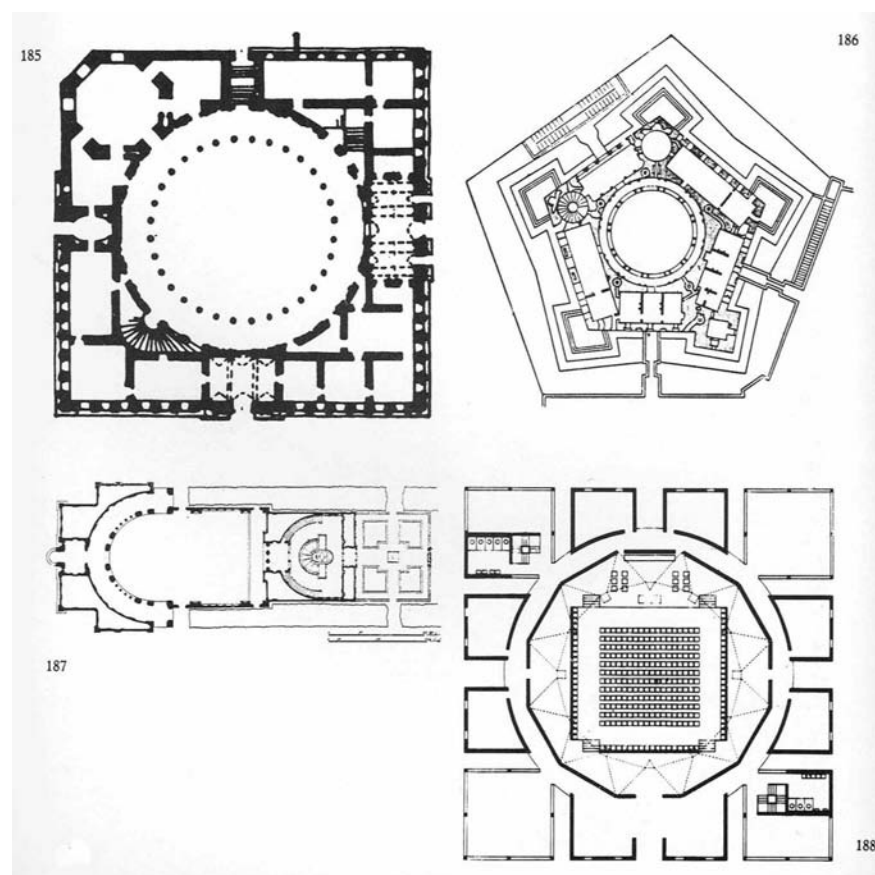


Figura 86. A diferencia de otros autores ya mencionados, las similitudes históricas de Venturi no buscan enlaces más o menos esotéricos e injustificados entre autores de distintas épocas, sino que expresan la recurrencia histórica de determinados temas de proyecto, que inciden en su interés por la complejidad y la contradicción en la arquitectura. La presente imagen, extraída del libro (Venturi 1966, 128) desarrolla en concreto el tema de los patios que se constituyen en el espacio principal del edificio mediante su contradicción con la forma principal del mismo. Los ejemplos son (185) el Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada, (186) la villa Farnese de Caprarola, (187) villa Giulia, (188) Unitarian Church, en Rochester, de Kahn.

históricamente esa arquitectura inclusiva y compleja que opone al puritanismo racionalista del Moderno.

El enfoque, en esa renovación mediante la recuperación inclusiva del pasado, resulta refrescante, inteligente y muy conveniente a su contexto histórico, como demostrará su enorme éxito e influencia. Como dirá Jencks, muy posteriormente, el libro *“representó uno de los más persuasivos argumentos contra el funcionalismo moderno de la época y pavimentó el camino al desarrollo del postmodernismo”* (Jencks y Kropf 2006, 40).

“Pero el libro, en ocasiones, también traiciona lo que podría convertirse en el pensamiento en desarrollo de Venturi. En zonas dispersas en los últimos capítulos, el tema de la ambigüedad formal se entremezcla con subtemas que están acechantes, por así decir, en el texto. Uno es su afición por los elementos ‘retóricos’ o ‘honkytonk’¹³¹ procedentes de la cultura popular. [...] Otro subtema que va a emerger es el populismo incipiente de Venturi” (Mallgrave y Goodman 2011, 19)

Como estos mismos autores sugieren *más adelante*, tras esta inclinación por el populismo y los elementos de la cultura pop —el otro pop del título— se oculta la creciente influencia sobre Venturi de Denise Scott Brown, a quien conocerá en 1962, y con quien se casará en 1967. Scott Brown, influida por la sociología de Herbert Gans y Melvin Webber, aportará un matiz más social a la crítica más historicista de Venturi, y una inclinación

131. Intraducible. Relativo a cierto tipo de música popular americana, su uso debe recordar lugares ruidosos y festivos como, tal vez, el *Saloon* de los pueblos del *Far West*.

más definida hacia los elementos de la cultura popular, fuertemente influida por el Pop Art. Su oposición al modernismo fordista, más directa y militante, se convertirá en la directriz que seguirán ambos desde entonces.

“Estábamos muy influenciados por ciertos sociólogos que empezaban a criticar la arquitectura de la renovación urbana¹³² en Estados Unidos y a señalar que esas hermosas ciudades de gran altura creciendo en el centro de nuestras ciudades, reminiscentes de la vivienda social en Europa no estaban, de hecho, alojando a los pobres en Estados Unidos, y que aquella hermosa visión utópica estaba convirtiéndose en una pesadilla para los pobres que eran desplazados para hacer sitio a esas nuevas áreas de renovación urbana, y que la visión de los arquitectos estaba en cierta forma contribuyendo a esta coerción” (Denise Scott Brown, en Diamondstein, Venturi, y Scott Brown 1984, sec. 2:45).

La confluencia de estas inquietudes sociales y de estas nuevas orientaciones se decantarán en dos artículos publicados en números consecutivos del *Architectural Forum*, la revista de Peter Blake, en 1971, bajo el extremadamente polémico título de “Arquitectura fea y ordinaria o el barracón decorado” (*Ugly and ordinary architecture or the decorated shed*) (Venturi y Scott Brown 1971a; 1971b). Ambos artículos constituirán algo más que las piedras angulares del inmediato y mucho más famoso libro “Aprendiendo de Las Vegas” (Venturi, Scott Brown, y Izenour 1972b).

La publicación inicial precisamente en el *Forum* es significativa, ya que buena parte de la orientación de los artículos polemizaba sobre la anterior obra de Blake “*God’s Own Junkyard: The Planned Deterioration of America’s Landscape*” (La chatarrería de Dios. El planeado deterioro del paisaje americano (Blake 1964). En ella, Blake hacía una encendida denuncia del deterioro del paisaje norteamericano tanto urbano como natural. Si Venturi ya había polemizado con él en “Complejidad y contradicción”, diciendo que “Main Street” —la clásica calle principal de los pueblos americanos, llena de publicidad y del desorden producido por los comercios, que Blake había criticado— estaba “casi bien”, en sus siguientes obras con Scott Brown, revertirá aún más críticas de Blake, proponiendo como ideales —o al menos como interesantes— algunos de los espacios que Blake consideraba gravemente deteriorados, en esta reivindicación de lo feo y lo ordinario, en la búsqueda de una mayor identificación simbólica con lo popular.

132. *Urban renewal* en el original. Los así llamados procesos de renovación urbana fueron uno de los fenómenos más tardíos del modernismo fordista que más rechazo obtuvieron en la población. Sus intervenciones suponían con frecuencia la eliminación de grandes partes de tejido urbano para permitir grandes desarrollos de infraestructuras o de nueva edificación, implicando con frecuencia, como denuncia aquí Scott Brown, grandes desplazamientos poblacionales e impactos vecinales. El caso más famoso de resistencia a la renovación urbana lo protagonizaría Jane Jacobs, en su enfrentamiento contra Robert Moses sobre la renovación urbana del Greenwich Village de Nueva York, un barrio que hoy persiste —y su no poca leyenda con él— gracias al triunfo final de la primera.

133. Habría dicho Scott Brown, como decimos, la más combativa de los dos en una edición especial de Casabella (nº 359-360, de 1971) en la que confrontaría sus ideas con el IAUS, el frente opuesto que veremos más adelante, y en especial con un Frampton que las criticará muy dura y justificadamente. Como estamos y seguiremos viendo, hablamos de una época en la que el debate era frecuente y tanto mejor recibido cuanto más encendido. La diferencia con nuestra actualidad nos llena de nostalgia de un pasado apenas vivido.

“Las Vegas, Los Ángeles, Levittown, los marchosos solteros de Westheimer Strip, los complejos de campos de golf, los clubes náuticos, Coop City, los decorados domésticos de las telenovelas, los anuncios de televisión y los de las revistas de gran tirada, las vallas publicitarias y la ruta 66 son las fuentes para un cambio en la sensibilidad arquitectónica. Las nuevas fuentes se buscan cuando las viejas formas se vuelven caducas y la salida no está clara. [...] Si los arquitectos de estilo no producen lo que la gente quiere o necesita, ¿quién lo está haciendo y qué podemos aprender de ellos?” (Scott Brown 1971, 6-7). “*Las formas del paisaje popular son tan relevantes para nosotros ahora como lo fueron las formas de la Roma Antigua para los Beaux Arts*” (1971, 16)¹³³.



A través de Scott Brown, que escribe este texto, “Aprendiendo del Pop” en solitario y en forma especialmente polémica (ver nota anterior) las referencias a lo popular en sus forma más comerciales, más *ordinarias y feas* al fin y al cabo, son reivindicadas frente a una arquitectura que consideran agotada y elitista —aquella por la que abogaba Blake— que habría perdido el contacto con el público (no olvidemos, aquella abstracción a la que tanto tiempo dedicara Lippmann). Para recuperar ese contacto habría que aprender precisamente de aquellos que sí lo mantenían: publicistas, medios de comunicación de masas, promotores, etc. Había que aprender del Pop. Había que aprender de Las Vegas.

Pero la Academia y demás círculos del elitismo opondrían, con total seguridad, resistencia a esta popularización de la arquitectura y el entorno. Para eludir este enfrentamiento será necesario ofrecerle una suerte de engaño, la posibilidad de una lectura adecuada a sus aspiraciones, que haga a esta arquitectura popular asumible también desde sus códigos. Así, bajo este planteamiento un tanto “de combate” por una arquitectura entendida como más democrática, se sientan las bases de uno de los elementos fundamentales en la teoría de Venturi y Scott Brown, la doble codificación¹³⁴. La arquitectura debe ser suficientemente compleja para incluir dos niveles simbólicos completamente distintos: uno dirigido al usuario y a la ciudadanía, y otro dirigido al arquitecto o *connoisseur*, de formación superior. La exposición simultánea de ambos códigos, producirá, como ya había hecho el Pop de Warhol, una de las claves más importantes de esta nueva sensibilidad: la ironía.

“La ironía puede ser la herramienta con la que confrontar y combinar valores divergentes en la arquitectura para una sociedad pluralista y acomodar las diferencias de valores que surgen entre arquitectos y clientes. Las clases sociales raramente se acercan, pero si pueden hacer alianzas temporales en el diseño y edificación de arquitectura polivalente y comunitaria, serán necesarios en ambas partes un cierto sentido de la paradoja y algo de ironía” (Venturi, Scott Brown, e Izenour 1972, 161).

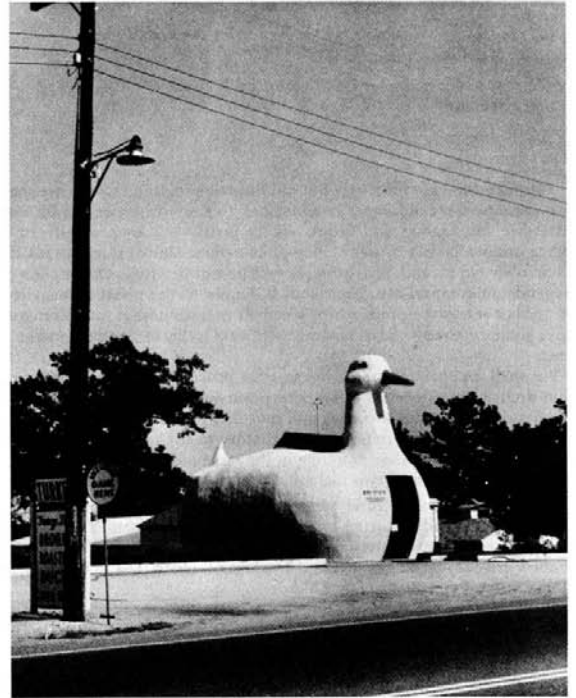
La doble codificación y la ironía, algunos de los valores clave del Pop, aun planteados como estrategias de combate por Venturi, Scott Brown e

Figuras 87 y 88. Izda: “Brillo Box” (caja de “Brillo” —marca de jabón—), Warhol, 1964. Museo de Milwaukee La elevación de este tipo de obra, de estas “mercancías”, al ámbito de los museos no pretende simplemente, como se suele entender del arte de Duchamp —de quien es obvio heredero—, desacralizarlos. Al producir el encuentro entre el objeto de consumo y el espacio expositivo desde una perspectiva completamente acrítica y carente de ideología y de ulterior explicación, queda a la interpretación hasta qué punto el objetivo es la desacralización del museo o la sacralización del objeto de consumo. Lo que resta es el gesto irónico de la pura contraposición, o contradicción. Dcha: “Orange car crash fourteen times” (choque de coches naranja catorce veces) —detalle—, Warhol, 1963, MoMA. La contraposición, no sólo acrítica, sino completamente fría y ajena a los sentimientos es llevada al límite por Warhol en esta obra, frecuentemente considerada “de mal gusto”.

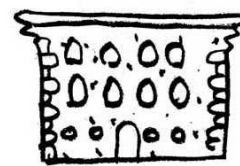
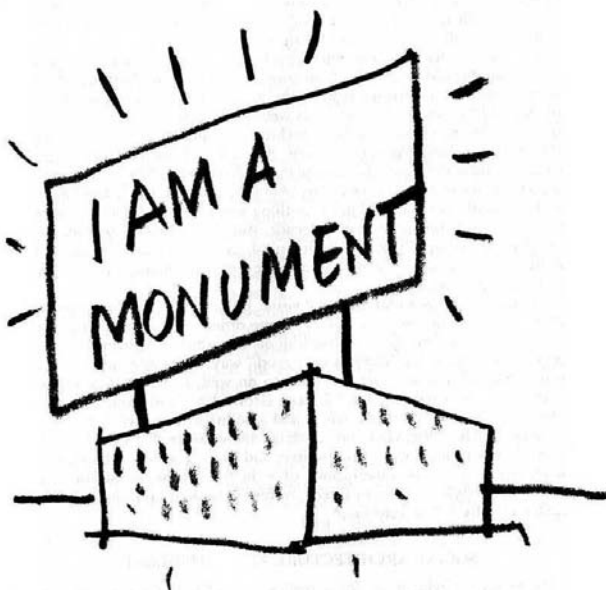
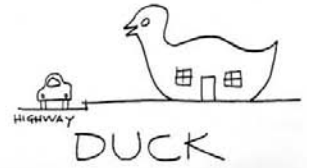
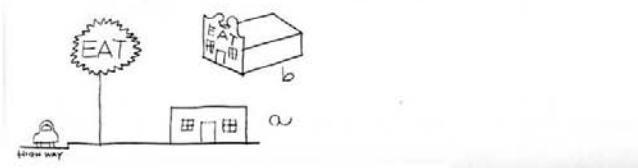
134. *“Y para el establishment arquitectónico, el nuevo vocabulario debe tener un linaje respetable. Por tanto, si el entorno popular es el que proporciona ese vocabulario, para ser aceptado debe filtrarse mediante procesos adecuados. Debe pasar a ser parte de la tradición del gran arte; debe ser la vanguardia del año pasado. Ésa es otra de las razones para someter el nuevo paisaje al análisis arquitectónico tradicional: que sea aceptado por el establishment. No pueden aprender del pop hasta que el Pop entre en las academias.”* (Scott Brown 1971, 26-27).



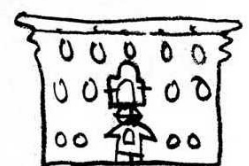
74. Road scene from *God's Own Junkyard*



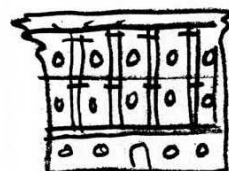
73. "Long Island Duckling" from *God's Own Junkyard*



STROZZI

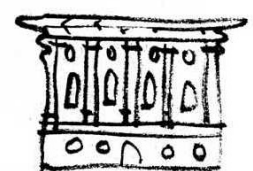


FARNESE



RICELLAI

93-94. Palazzo facades



ODESCALCHI

Figura 89-91. Imágenes de "Aprendiendo de las Vegas" (Venturi, Scott Brown, y Izenour 1972a, 116-17) en las que, sobre las imágenes tomadas a su vez del libro de Blake, se explican con eficaces esquemas las nuevas significaciones y categorías aportadas por Venturi, Scott Brown e Izenour.

Izenour, devendrán a medio plazo, y como veremos, fundamentales en el desarrollo del postmodernismo arquitectónico históricopopulista, el que será el correlato arquitectónico del postfordismo socioeconómico.

Pero volvamos a la polémica con Blake para valorar otros conceptos fundamentales, tanto en la obra de Venturi y Scott Brown como en su recepción –más o menos obliterada– posterior. Tomando siempre imágenes de *“God’s own junkyard”*, en un tono ácido con las inocentes protestas de Blake, catalogarán todos los edificios en dos únicas categorías, en función de la relación que establecen entre su espacialidad y su simbología. En referencia a una tienda a pie de carretera que vendía de productos del pato en un edificio con forma de tal –que Blake planteaba razonablemente como una imagen esperpéntica–, definirán como “patos” a todos aquellos edificios que son un símbolo en sí. El Partenón, un pato, La mayor parte de la arquitectura moderna, puede extrapolarse de su ideología, patos. Por contraposición, y siempre desde imágenes de Blake, los edificios genéricos, indiferenciados y, nunca mejor dicho, insignificantes, que se anuncian en la carretera mediante cartelería y simbología externa superpuesta, serán *“decorated sheds”* (barracones, o cobertizos decorados¹³⁵). En esta categoría, por ejemplo, el Palacio Farnese, pero también la arquitectura por la que ellos van a abogar.

Esta preferencia se justificará en el simple hecho de que *“es un acercamiento más fácil, más barato, más directo y básicamente más honesto al tema de la decoración; nos permite seguir con la tarea de hacer los edificios convencionales convencionalmente y ocuparnos de sus necesidades simbólicas con un toque más ligero y hábil.”* (Scott Brown y Venturi 1968). El planteamiento supone de nuevo una confrontación directa y casi brutal con la ideología del Moderno, desde que Loos escribiera *“Ornamento y Delito”*. Un giro manifiesto hacia el simbolismo y la decoración, y una negación del espacio como materia básica de la arquitectura. *“Esta arquitectura de estilos y signos es antiespacial”* (Venturi, Scott Brown, y Izenour 1972a, 29).

Otro aspecto de este mismo enfoque, que bien podría ser una consecuencia de él, venía sin embargo prefigurado en la obra previa de Venturi, *“Complejidad y contradicción”*. En ella habrá abordado una profunda alteración de la relación entre exterior e interior. Si el Movimiento Moderno la exploró principalmente desde la ruptura de las barreras, la identificación, la comunicación y la fluidez, Venturi potenciará, basándose en muchos y variados ejemplos del pasado, una concepción liminar de la arquitectura precisamente como la configuración de ese límite frecuentemente contradictorio en sus significados, entre interior y exterior¹⁶. Esta concepción, a la que dedica todo un capítulo de *“Complejidad y contradicción”*, resuena con este interés por la decoración, el simbolismo, el *decorated shed*, y en fin, una concepción de la arquitectura como un simple revestimiento significativa.

Así pues, diferenciación entre exterior e interior, en una arquitectura liminar y fundamentalmente definida por su simbología, o para decirlo más simplemente, una hecha de *decorated sheds*, que busca una reconciliación entre el lenguaje popular y el culto a través de una doble codificación basada en la ironía. Una arquitectura que acepte, al menos provisionalmente, lo feo, lo vulgar y hasta lo aburrido en la búsqueda de una acepción más democrática del gusto.

135. Por *“shed”* se designa en inglés a cualquier forma primaria de edificio, en cuanto que resguardo. De ahí, las traducciones de barracón, cobertizo, galpón, etc. Preferiremos en adelante usar la expresión original inglesa.

Esta es, al menos en principio, la teoría ofrecida por Venturi y Scott Brown en sus obras, planteada casi como una arquitectura de combate, en defensa del público receptor de la arquitectura frente al elitismo excluyente del decadente modernismo fordista.

Visto desde la actualidad, parece evidente detectar un exceso de populismo en estos planteamientos, que haría muy fácil prever su reversión. Blake, desde 1993 pondrá el dedo en la llaga, no sin un cierto resentimiento: *“Si no la hubiera conocido mejor, hubiera pensado que su receta para el futuro –vulgaridad, estupidez, fealdad y aburrimiento como algo que está ‘casi bien’– era justo de lo que iba toda la América pseudoculta de Nixon”*¹³⁶ (Blake 1993, p. 293). Pero a algunos no escapaba una cierta truculencia latente en los argumentos de Venturi y Scott Brown, ya desde su planteamiento. En su respuesta a “Aprendiendo del Pop”, en aquél Casabella especial nº359-360, dedicado al IAUS, Kenneth Frampton hacía una larga réplica a sus conceptos, en la que ya estaba muy clara una fuerte crítica política. Se cuestionaba Frampton la adecuación del uso de las *“fantasías de la ingeniería del gusto masivo”* de los publicistas como nuevo modelo social y de espacio público. Cuestionaba también que la superación del kitsch, debiera hacerse a través de la exacerbación del kitsch y, en general, mostraba su oposición hacia el que creía un modelo mucho más basado en el comercio que en la democracia¹³⁷.

En su respuesta final a Frampton, Scott Brown replicará: *“¿Por qué los arquitectos deben continuar creyendo que cuando ‘las masas’ sean ‘educadas’ querrán lo que los arquitectos quieren? Desconfío de la presunción detrás de la crítica social de que una sociedad que da rienda suelta a sus arquitectos y planificadores encontrará mejorada su vida”* (Scott Brown, citada en Larson 1993, 173).

136. Esta es una traducción tentativa que no conserva adecuadamente los matices del inglés. La expresión original, “midcult” se referiría a una forma de cultura que mezcla el arte elevado con el de masas sin llegar a ser ninguno de los dos. ¿Una pseudocultura pop?.

137. “¿Es que la inevitabilidad del kitsch solo puede ser trascendida mediante tan perversa exaltación de nuestra capacidad industrial de inducir y satisfacer el gusto de la masa en la interminable promoción y repetición del kitsch? ¿O es que el presente triunfo del kitsch es testimonio en sí mismo, sin las iluminaciones del Pop art, de que nuestra sociedad urbana está organizada hacia fines autodestructivos, sobre una base sociopolítica que es totalmente inválida?” (Frampton 1971, 36, citado en Hays 1998, 61).

138. Es posible considerar a Stern, incluso a pesar de la casi inmediatez de su discurso como un desarrollador del discurso de Venturi y Scott Brown.

Bajo su confrontación transpira un debate de mucho mayor alcance entre los modelos sociales que se encuentran en lucha en aquellos momentos –justo en el año en que cae Bretton Woods. Frente al modelo elitista y paternalista que cree que la conformación de una opinión pública adecuada es la responsabilidad de las élites, como formulara Lippmann y llevara a su peculiar práctica Bernays, Scott Brown enfrentará un modelo populista, según el cual no es necesario educar la opinión pública, la democracia debe tratar más bien de satisfacerla.

Larson ilustra el tema con una segunda cita de Robert Stern, que pronto se convertirá en uno de los primeros y principales abogados de la causa postmoderna¹³⁸: *“No estamos en el negocio de educar o transformar la naturaleza humana. No somos reformistas o revolucionarios. No creo que eso sea cínico en absoluto. Creo que es mucho más cínico decir, que se jodan, ya entenderán al final de que se trata”* (Stern, en Diamonstein-Spielvogel 1980, 237; citado en Larson 1993, 175).

El problema será que esta pretendida ideología de combate, se alinearé –y al menos para Frampton así era previsible– con los objetivos clave del postfordismo, como la satisfacción de las necesidades individuales a través del consumo. Lejos de proporcionar una educación sobre lo que se debe desear, se incentivará todo deseo, por extraño que resulte, con

objeto de satisfacerlo comercialmente. La libertad se producirá sólo a través de la conformidad con los modelos de consumo. La sociedad disciplinaria que pretendía mediante la formación –u otros medios más estrictos de represión– corregir toda desviación o disconformidad social, será progresivamente sustituida por la de control que, bajo el manto de una aparente libertad total –manifestada casi exclusivamente a través del consumo– simple y progresivamente eliminará la posibilidad de tal disensión del imaginario colectivo, o la reducirá a un mero juego de rebelión simulada –de nuevo altamente beneficiosa comercialmente.

La arquitectura seguirá y contribuirá al movimiento de avance general tardo-capitalista. Veremos en adelante como todo ello tiene su preciso desarrollo.

DE ROWE A EISENMAN. EL CASE, LOS FIVE Y EL IAUS

Coincidente en el tiempo, pero con un desarrollo más prolongado en él que la inmediata emergencia de Venturi y Scott Brown, se producirá el desarrollo de una tendencia que, ideológicamente opuesta por completo, acabará contribuyendo, por su propio y distinto camino, a la espectacularización de la arquitectura a partir de los noventa.

Esta línea dará una sorprendente continuidad en el tiempo a la corriente migratoria de la escuela de Viena que habíamos estudiado con anterioridad, y supondrá su asiento definitivo y, como siempre muy particular, en los Estados Unidos. Esta transferencia se producirá principalmente a través del contacto, como ya habíamos anunciado, entre Rowe y Eisenman.

139. Especialmente interesantes, aunque no las únicas son su intervención en el memorial a Colin Rowe en la Carnegie Institution of Washington, D.C. (Eisenman 2000), y su intervención en el ciclo de conferencias "Autonomy and Ideology. Positioning an Avant-Garde in America" del que ya hemos hablado y hablaremos más adelante (Eisenman 1997a). En el primero, narrará una anécdota de confrontación entre ambos en aquél mismo viaje, que alumbrará al tiempo su admiración y su temprana confrontación con su maestro –al que llama así, en una conferencia en que la anécdota es contada en tercera persona entre el alumno y su maestro. En la segunda referencia, modificará toda la estructura de su conferencia de un día para otro con la intención expresa y explicitada de impedir que Colin Rowe, que había leído su conferencia el día anterior, tuviera la última palabra sobre el *zeitgeist* (1997a, 70).

En otras ocasiones la referencia es más franca y carente de todo reverso crítico o distanciamiento: "Colin Rowe probablemente haya tenido más influencia en mi vida en la arquitectura que ningún otro individuo" (Eisenman, en Colomina y Buckley 2010, 60).

Becario de una *Kinney traveling fellowship*, una excelentemente dotada beca de viaje con asistencia a la investigación, Eisenman fue a caer en manos de Rowe en Cambridge –Inglaterra, no Massachusetts– en 1960. Además de investigar con él, llegado el verano de 1961, Rowe y Eisenman decidieron emprender un *Grand Tour*, a la antigua usanza, que les llevó por toda Europa y que Eisenman reconoce como una etapa fundamental en su formación. Fue en ese viaje, que se repitió con otro recorrido al año siguiente, en el que Eisenman dice haber comenzado a entender la arquitectura, y también en el que tuvo su revelación personal, como menciona repetidamente frente a la Casa del Fascio de Terragni. También donde se dio cuenta de "*cuan poco le gustaba la a Colin la arquitectura moderna*" (Eisenman 2008, 132). La influencia de Rowe en su obra es abiertamente reconocida por Eisenman en repetidas ocasiones. "*Si no hubiera sido por Rowe, no sería quien soy hoy. Pero también, si no hubiera escapado de Rowe, no sería quien soy hoy*" (Eisenman 2008, 139), dirá en la misma entrevista, anunciándonos ya que su relación no acabaría bien. Pero a pesar de todo, Eisenman lo recordará como su mentor –uno de sus mentores– en repetidas ocasiones, así como su –cordial– enemigo en otras¹³⁹.

A su retorno a Estados Unidos, después de completar su beca y su formación con un doctorado –que no haría bajo la tutela de Rowe ni sobre temas del gusto de Rowe, marcando desde tan pronto su inicial distanciamiento– Eisenman comenzaría a formar parte de distintos grupos y asociaciones que, aunque eran esfuerzos colectivos con muchos otros intervinientes, Eisenman conseguirá que queden asociados principalmente a su persona gracias a una increíble capacidad de liderazgo y de posicionamiento en este tipo de entornos sociales, como le reconoce, o más bien

de lo que le acusa Ghirardo en un famoso y muy crítico retrato de su actividad (Ghirardo 1994). Se esté de acuerdo o no con la acidez crítica de Ghirardo, Eisenman demostrará desde sus inicios un capacidad simpar de posicionamiento en el campo de la arquitectura.

En realidad, simpar puede ser exagerado, su capacidad se verá solo ensombrecida por la de su compañero en tantas y tantas aventuras, y otro, tal vez el más importante de sus mentores: Philip Johnson. Su asociación, tampoco ausente de sus roces¹⁴⁰, será fundamental para el progreso profesional de ambos y, debemos decir consecuentemente, para el progreso de una forma de entender la arquitectura que ha conformado la élite profesional de la misma y su producción tal y como la conocemos. Pero no adelantemos acontecimientos.

En 1963, a su vuelta de Cambridge, Eisenman recibe junto con Michael Graves una beca para fundar la CASE (*Conference of Architects for the Study of the Environment* –Conferencia de Arquitectos para el Estudio del Medio Ambiente–). Esta asociación, basada en el Team X, que Eisenman había conocido en Inglaterra, organizaba encuentros, conferencias y discusiones sobre arquitectura, en torno a los que Eisenman y Graves supieron pronto reunir a un conjunto de nombres que se revelarán sustanciales para la arquitectura desde entonces¹⁴¹.

Otra de las influencias que revela la fascinación e influencia que su estancia inglesa había tenido en Eisenman fue su llamada a Kenneth Frampton, entonces editor del *Architectural Design*, la revista de vanguardia en Inglaterra, que incluía trabajos de Stirling, los Smithsons, el Team X, etc. (Eisenman en Colomina y Buckley 2010, 262). Frampton se asentará desde entonces en los Estados Unidos desde donde, uno de tantos en este selectísimo círculo, devendrá, además de director de las revistas del CASE –primero *Re:Form* y luego CASE¹⁴²– y a más largo plazo, uno de los críticos de arquitectura más reputados del mundo.

El propio Rowe, emigrado a América en 1963, formará parte de estas organizaciones atraído por el propio Eisenman, con quien entonces mantenía aún una excelente relación a pesar de sus leves enfrentamientos por la tesis de éste.

Incluso Venturi y Scully formaban parte del CASE que, ya por 1967 estaba siendo financiado por la Graham Foundation del omnipresente MoMA¹⁴³ –al igual que lo acababa de ser “Complejidad y Contradicción en la Arquitectura” (Venturi [1966] 1972). Sin embargo, en 1968 abandonaron el grupo al que consideraban “europeo” de formación y pensamiento¹⁴⁴ y con el que, siendo ellos americanos, no querían tener nada que ver, según el relato del propio Eisenman. Este fue el origen de la división que luego daría lugar al enfrentamiento, con frecuencia artificioso entre los blancos y los grises (*the “Whites” and the “Greys”*), las dos facciones opuestas –frecuentemente de modo artificioso– del posmodernismo americano. Quedando Venturi del lado de los “Greys”, al que pronto se sumaría, autoerigido en cabecilla de un movimiento al que Venturi no prestaba tanta atención, Robert Stern, y otros como Charles Moore, Jacquelin Robertson,

140. Ver, por ejemplo las anécdotas que refiere sobre su extraordinaria relación –aparentemente un extraño matrimonio de conveniencia– el biógrafo de Johnson Schulze que dedica a “Peter” un capítulo con ese preciso y significativo nombre (Schulze [1994] 1996, 371-78).

141. O que, desde su vinculación a estos y otros proyectos de Eisenman, y precisamente por su vinculación a ellos, devinieron algunas de las personas más importantes en el desarrollo posterior de la arquitectura más elitista y afamada. Es difícil evaluar en la actualidad qué es más causa y qué más efecto.

142. En la misma entrevista citada, Eisenman contará como llamó a Frampton para que dirigiera la revista del CASE y luego éste no le eligió para ninguno de los puestos principales del comité editorial, lo que les mantuvo dos años sin hablarse en un tipo de rabietta, al parecer bastante habitual en el entorno como revelan algunas de la entrevistas de este libro (Eisenman en Colomina y Buckley 2010, 292).

143. Inicialmente estaba más vinculada al MIT –*Massachusetts Institute of Technology* (Instituto Tecnológico de Massachusetts).

144. El grupo, sigue narrando Eisenman “estaba siendo dirigido por Colin Rowe y Frampton, y Hank [Henry] Millon y Stan[ford] Anderson, que había dado clase en la AA [*Architectural Association*], y por mí mismo” (Eisenman en Colomina y Buckley 2010, 67). Es decir, había dos de cinco ingleses nativos y dos de los americanos habían completado importantes estancias allí. (Los corchetes aclaratorios se han respetado tal y como vienen en el original, aunque se ofrece aquí una versión traducida).

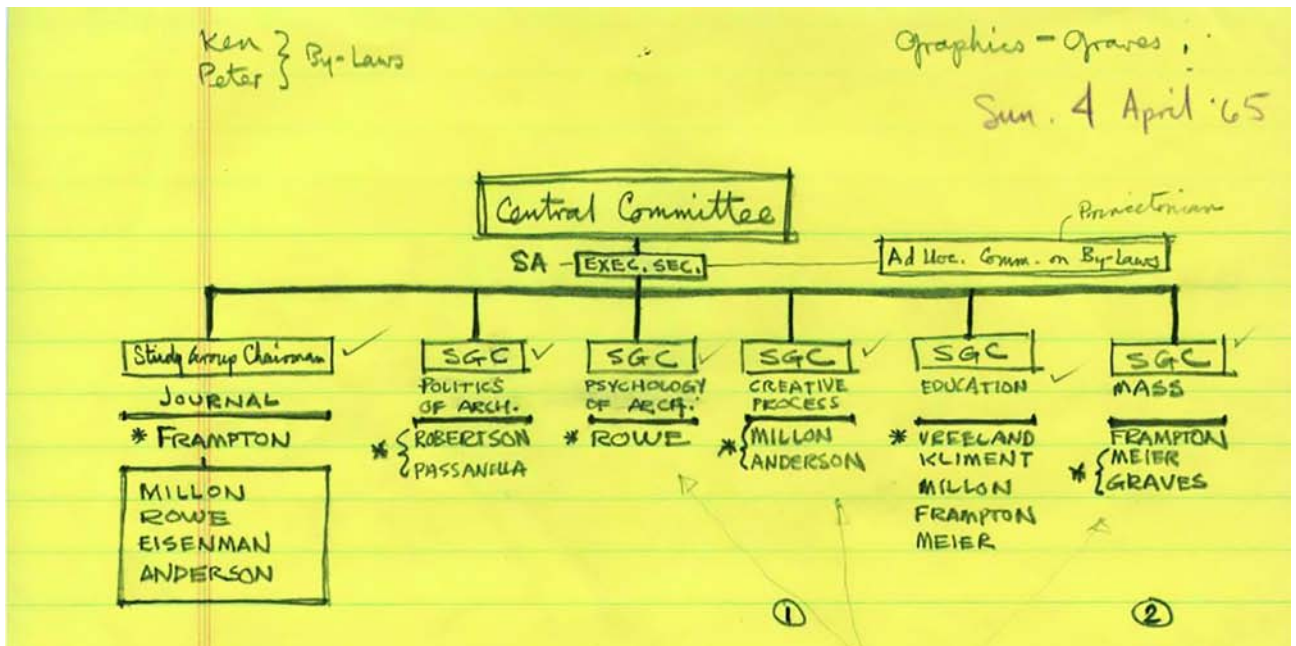


Figura 92. Esquema directivo hecho a mano de los periodos fundacionales de la CASE.

Romaldo Giurgola y, sólo más tarde Michael Graves, que inicialmente formaría parte de los “Whites”.

Los “Whites” –Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk y Meier– acudieron poco después de la división al MoMA, en las siguientes reuniones del CASE (7ª y 8ª) que ya tuvieron lugar allí, y presentaron algunos de sus trabajos. El resultado fue la publicación del famoso e influyente libro “Five Architects” (cinco arquitectos) (Rowe, Drexler, y Frampton [1972] 1982)¹⁴⁵.

El libro recoge una selección de obras de cada uno de ellos –dos de cada uno, con la excepción de Hejduk, que presenta tres– prologados por el director de arquitectura –y financiador del proyecto– Arthur Drexler, y con dos artículos introductorios por parte de Rowe y Frampton, más algunos textos explicativos de los proyectos presentados por sus autores. El colofón lo pondrá en una significantemente insustancial –pero presente– posdata, Philip Johnson, que se hace así presente como protector y pronto habitual compañero de los arquitectos publicados¹⁴⁶, con los que en alguna manera se compara buscando relaciones con ellos en su inevitable distancia generacional.

“No parece que tenga mucho sentido el reunir a estos cinco arquitectos en un solo libro”, dirá Johnson en un reconocimiento que habrá de repetir varias veces, “Indudablemente ellos sentirán que deberían recibir una mayor atención como grupo de cinco que como cada uno individualmente” (Johnson en Rowe, Drexler, y Frampton [1972] 1982, 138), se apresura el experto en autopromoción a descubrir los claros intereses de influir que la publicación no oculta.

Lo que les une –además del talento, como dirá vacuamente Johnson– es, lo irán desvelando las distintas contribuciones, una retracción hacia una autonomía formal claramente heredera de las influencias de Rowe y, en menor medida, de Kaufmann. El lenguaje formal del movimiento

145. Existe una incoherencia temporal entre fuentes al respecto de las fechas de las reuniones del CASE que dieron lugar al libro. Aunque Eisenman las fecha en su entrevista en “Clip, Stamp. Fold” en 1967 (Eisenman en Colomina y Buckley 2010, 262), Drexler en el prólogo al propio libro “Five Architects” las data en 1969 (Drexler en Rowe, Drexler, y Frampton [1972] 1982, 1). Es más factible la fecha de Drexler, dado que el propio Eisenman en otra intervención en el mismo libro (Colomina y Buckley 2010, 67) fija la división entre blancos y grises en 1968, y en la misma entrevista inicial describe el proceso como posterior a esta división.

146. Y también, lo veremos más adelante de algunos de sus tan artificiales enemigos, los grises.

moderno, completamente desprovisto del menor trazo de su retórica social y política es aquí reformulado y recompuesto en formas más o menos novedosas según el autor. Las obras son casi exclusivamente viviendas aisladas, villas como en el seminal artículo de Rowe¹⁴⁷, todas ellas en immaculado y exclusivo color blanco –de ahí el apodo. Las villas se encuentran aisladas, autónomas, no solo del entorno urbano que pudiera interactuar con ellas, sino también, al ser proyectos ideales o para clientes muy exclusivos, desvinculadas por completo de las contingencias de lo cotidiano y de las habituales limitaciones de la arquitectura para todos los públicos, tanto más de la específicamente social, en cuyo lenguaje, sin embargo, su arquitectura se basa formalmente.

Rowe, para entonces ya definitivamente distanciado de un Eisenman que le habrá echado violentamente y de la noche a la mañana del IAUS¹⁴⁸, será especialmente crítico en su aportación. Él verá en los productos de su exalumno la consumación de la autonomía que él mismo venía proclamando, no sin desvelar un cierto horror ante la manifestación tan descarnada que esta suponía. Reflexionará sobre la depuración de connotaciones sociopolíticas que habría sufrido el Movimiento Moderno, cuya solidez conceptual también cuestionará, y con cuyo lenguaje jugaban estos ejercicios de estilo. Cuestionará, no sin una cierta acritud, el sentido posible que podrían tener estos experimentos formales tan aislados de la realidad, y su pertinencia. Su contribución cierra, en cierta forma un círculo en su propia aportación.

Drexler en su prólogo se abandona a la promoción, proponiendo que sólo una pequeña exageración es necesaria para considerar a estos cinco arquitectos la escuela de Nueva York, dejando de un plumazo atrás a todos los excluidos de su reducida selección sin ofrecer la más mínima justificación. En lo conceptual, confirmando el diagnóstico de Blake sobre él, se mostrará especialmente concluyente sobre la inconveniencia de *“toda novelaría política”* en la arquitectura, señalando que el trabajo de los Cinco *“plantea una modesta reivindicación: se trata sólo de arquitectura, no de la salvación del hombre y la redención de la tierra. Para quienes aman la arquitectura esto no es poco”* (Drexler en Rowe, Drexler, y Frampton [1972] 1982, 1). Quedaba claro, cualquier componente social –o simplemente no formal– de la arquitectura no sólo no era importante, sino que se consideraba completamente inconveniente en la escuela de Nueva York, lo que es decir –sobre todo para el director de arquitectura del museo de la ciudad– de Estados Unidos.

La arquitectura de Eisenman, mucho más que la de sus compañeros de publicación llevaría estos planteamientos hasta el extremo de la forma más explícita. Para lograr estos efectos, se apoyará siempre en teorías filosóficas, que interpreta de modo operativa a sus intenciones –dicho de otra forma, que malinterpreta a su antojo. En la época de los *Five*, serían las teorías lingüísticas de Chomsky –y de ningún modo las políticas– las que le servirían de apoyo para una experimentación formal en la que volúmenes y espacios son sometidos a todo tipo de dislocaciones bajo una codificación, un sistema de reglas expresamente generadas para cada proyecto. Este procedimiento le permitía mantenerse

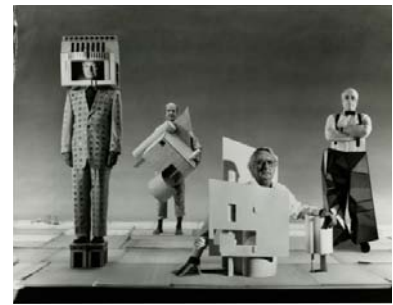
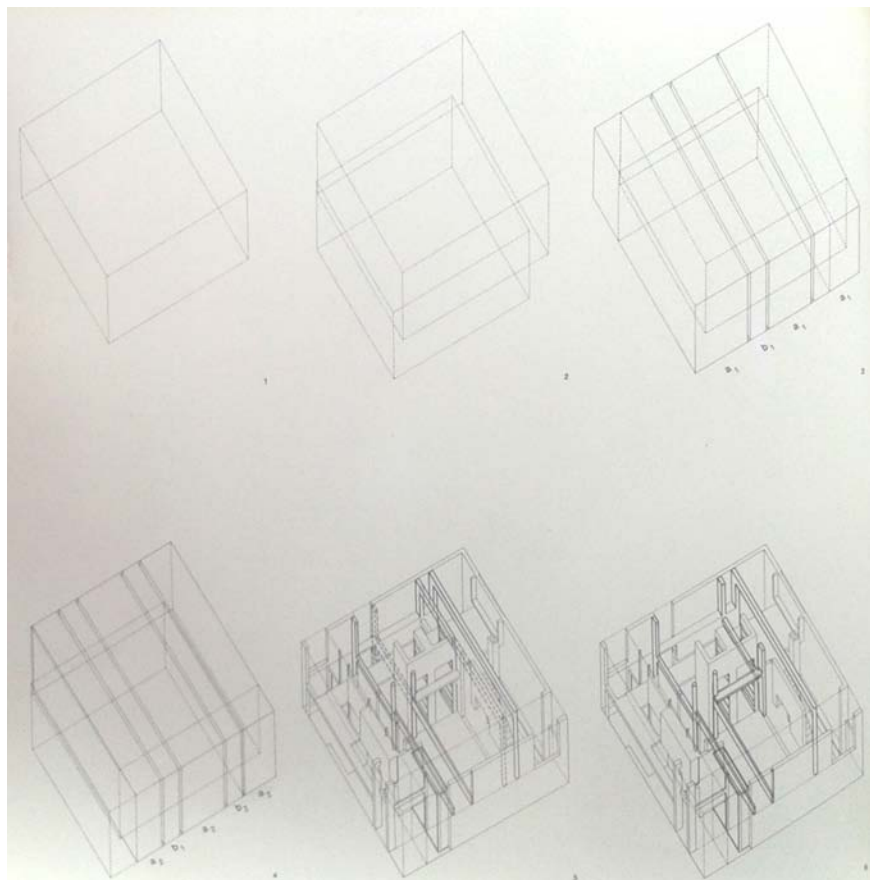


Figura 93. Fotografía promocional de cuatro de los cinco “Five Architects” muchos años después de la edición del libro. Éste, claramente promocional desde sus inicios, seguirá siendo explotado como tal años después, como vemos, en la época en la que los arquitectos devinieron estrellas famosas y portadas de revista.

147. Recordemos, “Las Matemáticas de la Villa Ideal” (Rowe [1947] 1999).

148. Eisenman cuenta que esa fue su liberación de su relación con Rowe. Reunido con los responsables de IAUS, deciden que no pueden seguir adelante con él –por motivos que Eisenman no explicita, pero que deja intuir que son o al menos incluyen motivos meramente personales– y de la noche a la mañana cambian los candados y dejan fuera a Rowe y sus estudiantes (Eisenman en Colomina y Buckley 2010, 66).

Figura 94. Esquemas de formación de la casa I de Peter Eisenman, en *Five Architects*. La perspectiva axonométrica, marcadamente abstracta, que objetiva y aísla al máximo el motivo del dibujo será una de las formas predilectas de representación en general de los *Five*, llegando, en el caso de Eisenman a convertirse en una marca de la casa. Las usará para generar estos esquemas compositivos y formativos de sus obras en toda la serie de sus *houses of cards* (castillos de naipes), las casas aisladas designadas por números que indican su carácter experimental, que Eisenman diseñará –y ocasionalmente construirá– durante casi una década a partir de 1967. Este ejemplo, de la casa I es uno de los más sencillos. Llegarán a complicarse mucho más. Nótese la referencia a las proporciones que revela claramente la influencia de Rowe.

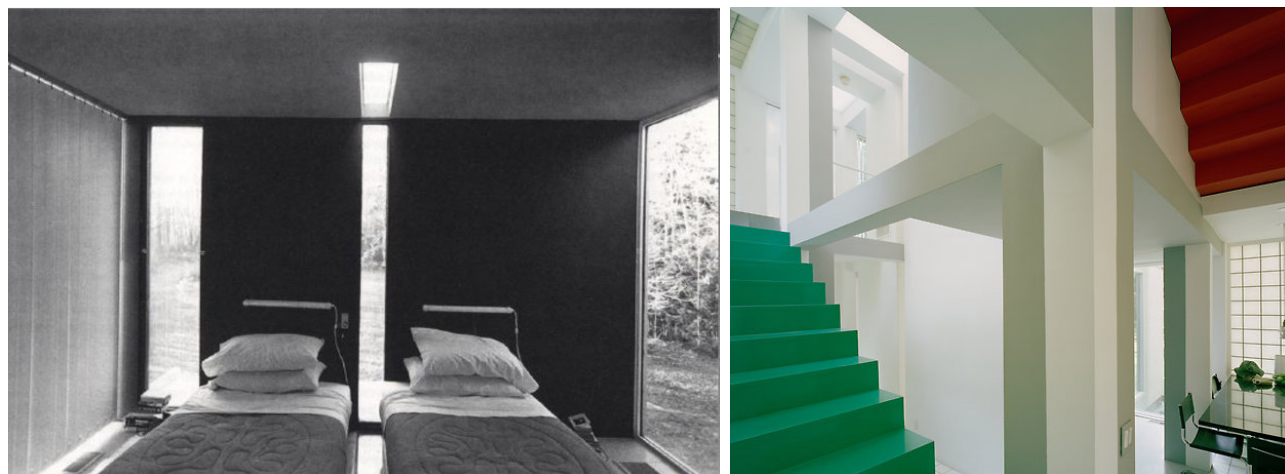


149. Acentuando su sentido experimental, Eisenman llama a las casas de esta época mediante un sistema de numeración romana simple. Al conjunto de estas diez casas que desarrollará a lo largo de casi una década, Eisenman las llamará en una publicación recopilatoria, “Houses of Cards” (castillos de naipes, sería el equivalente español) subrayando su carácter teórico de “maquetas construidas” o “arquitectura de papel”, mera especulación que, ocasionalmente, alcanza a verse construida a escala real.

150. “Existe la creencia arraigada de que el arquitecto ha tenido éxito si consigue que el cliente acepte construir no sólo algo que no entiende, sino algo que no quiere” (Sudjic [2005] 2010, 200).

completa y expresamente al margen de toda otra consideración ajena a esta reglamentación artificialmente impuesta, incluso a los más básicos planteamientos funcionales y habitacionales. Llevados a un extremo, estos procedimientos, le condujeron en proyectos posteriores a planteamientos explícita y podría decirse que publicitariamente provocadores. Así, en su casa VI¹⁴⁹, las camas del dormitorio de matrimonio tuvieron que ser individuales, dado que, según las reglas generatrices del proyecto, justo en medio de ellas debía forzosamente aparecer una ventana. En la misma casa aparecería, por arte de estas mismas reglas compositivas, una escalera invertida, que Eisenman señalaría además con pintura brillante. En el Wexner Centre, uno de sus proyectos más famosos, una serie de columnas aparecerían, algunas cortadas –ya que Eisenman con frecuencia duplicaba el sistema estructural con estructuras no portantes– en medio de una escalera. Con estas figuras retóricas, Eisenman pretendía señalar, de la forma más descarnada posible, su autonomía máxima, en la forma de su total desprecio por cualquier consideración ajena a su propia invención, ya fuera material, económica, social o funcional¹⁵⁰. Su obra trataba de destruir tan sistemáticamente como fuera posible todas y cada una de estas constricciones a la autonomía y extrema libertad formal.

Incluso antes de esta publicación, Eisenman ya había activado un nuevo proyecto, el IAUS, *Institute for Architecture and Urban Studies* (Instituto para la Arquitectura y los Estudios Urbanos), igualmente con financiación



proveniente mayoritariamente del Museo, y con una composición semejante, o al menos en continuidad con los proyectos anteriores. Esta nueva institución funcionará no sólo como un grupo de discusión, sino que poco a poco irá tomando una carga docente mayor, a modo de escuela alternativa de arquitectura. Entre los formados de algún modo en esta escuela se encontrarán arquitectos de tanto renombre como Koolhaas –cuyo “Delirio de Nueva York” ([1978] 2004) se escribió en el seno del IAUS.

Además del lugar del que echar a Colin Rowe, el IAUS se convirtió en la sede de *Oppositions*, una revista de arquitectura que el IAUS publicó entre 1973 y 1984 y cuya influencia fue muy grande en el mundo arquitectónico de la época¹⁵¹, gracias entre otras cosas a la gran ligereza con que los intereses publicitarios de la revista se superponían en a la verdad. Cuenta divertido el propio Eisenman que, para aparecer como la primera revista en publicar todos sus artículos, *Oppositions* engañaba con las fechas de publicación. Poniéndolas antes de cuando realmente saldrían, convertían en primicias lo que no eran sino copias de artículos publicados anteriormente por otras revistas (Eisenman en Colomina y Buckley 2010, 61).

Figuras 95 y 96. Imágenes de la casa VI de Eisenman. Su sistema de generación formal basado en reglas inventadas y autoimpuestas como medio de escape de cualquier imposición exterior al propio proyecto daban lugar a situaciones provocadoramente absurdas, como a esta cama de matrimonio forzosamente dividida por los requerimientos formales del arquitecto (que imponía así su reglamentación incluso sobre la relación de pareja de sus clientes) o esta escalera invertida coloreada en un rojo opuesto al verde asignado a la escalera realmente funcional.



Figura 97. El equipo inicial del IAUS fotomontado como equipo de fútbol.

151. Eisenman señala con nostalgia la libertad con la que publicaban entonces y cómo, como hemos señalado ya en otro punto, tal libertad no sería hoy posible (Eisenman en Colomina y Buckley 2010, 61).

Sin embargo, y a pesar de su fuerte carga teórica y de debate, el propio Eisenman acabará por reconocer que el resultado de su revista, aunque muy influyente, no siguió el camino esperado. *“Creo que, desafortunadamente, el posmodernismo tal y como llegó a ser en este país fue uno de los efectos de Oppositions. Tuvo tal vez el efecto inverso de una revista de teoría. [...] Por alguna razón, engendró a los Charles Moores, a los Michael Graveses (sic), La única persona que estaba en escena antes de la revista, era Bob Venturi”* (Eisenman en Colomina y Buckley 2010, 65).

LAS LISTAS DE JOHNSON. EL FOUR SEASONS Y EL CENTRUY CLUB

La furtiva aparición de Johnson en la ultimísima página del catálogo de los *Five*¹⁵² es, como decíamos, muy significativa al tiempo que poco significativa. El discurso de Johnson aclara poco de la naturaleza del trabajo presentado, pero mucho de las relaciones que lo sustentan y de la emergencia de un nuevo poder. De su brevísimo texto de once párrafos, tres los dedica a situarse con respecto a estos arquitectos emergentes, reinciendiendo en la proximidad que siente hacia ellos y reivindicando su posición, no de revolucionario –eso queda descartado tanto para los *Five* como para él– pero sí de innovador, remontándose de nuevo a 1932, donde se sitúan sus blasones¹⁵³.

La situación la describe muy bien su biógrafo –oficial para casi todos menos para él– Franz Schulze en un capítulo significativamente titulado “Superado y restaurado por los jóvenes”¹⁵⁴ (Schulze [1994] 1996, 305-18). Johnson cumplió 60 en el 66, año en el que tuvo un accidente que pudo costarle la vida. Sus referentes y muchos de sus compañeros y mentores –Wright, Le Corbusier, Gropius y Mies, pero también Barr y d’Harnoncourt– morirían antes de 1969. La emergencia de nuevas corrientes en la arquitectura parecía estar dejándole de lado, solo en su estudio desde que su socio más joven, Richard Foster, lo dejara en 1962. Aunque excepcionalmente situado en la sociedad neoyorquina y en el MoMA, parecía estar convirtiéndose en un *old hat*, expresión literal que usa Schulze para expresar su potencial caída del olimpo de la élite y la moda arquitectónicas.

La estrategia de Johnson para superar este bache fue muy clara. De nuevo usando su dinero y posición, decide apoyar a los jóvenes emergentes con más talento –aunque inicialmente lo criticaran¹⁵⁵–, vinculándose a ellos lo más posible mientras existiera, tomamos de nuevo las palabras de Arup, *la posibilidad, por remota que fuera, de que le hicieran subir al cielo*, como así fue, de hecho. La estrategia de su amigo Warhol de tomar prestada la credibilidad de allá donde se encontrara volvería a funcionar.

Schulze se centrará en la incorporación al estudio de Johnson de John Burgee, a sus treinta y cuatro años en 1967¹⁵⁶, que indudablemente ayudará al desarrollo de su estudio profesional en el increíble ascenso al estrellato que esperará a Johnson en los ochenta, a sus casi ochenta también. Sin embargo en nuestro contexto es más interesante la parte que Schulze deja más de lado (al menos hasta más adelante cuando hable de *Peter* y de *Decon*), la parte del apoyo y acercamiento a sus compañeros más

152. (Rowe, Drexler, y Frampton [1972] 1982) En la versión referida la página de Johnson da directamente contra la contraportada sin siquiera una última, habitual página de protección.

153. Los restantes párrafos son seis dedicados a explicar brevísimamente y personalmente la obra de cada arquitecto –por algún motivo dedica a Meier dos– uno de introducción, que incide en la falta de justificación de su presencia juntos, y otro de salida.

154. “Outpaced and restored by the young”. *Outpaced* es una palabra compuesta de difícil traducción. Apartado fuera del camino, sería la más literal, dejado atrás o superado, las más adecuadas.

155. “Los arquitectos más jóvenes, recordaría Stern luego, eran cada vez más críticos con él, identificándole con valores más conservadores que progresistas” (Schulze [1994] 1996, 310).

156. Insistiendo en el préstamo de prestigio, las oficinas de Johnson se encontraban entonces en el Seagram Building, como indica Schulze ([1994] 1996, 320) y como era lógico en la reclamación de sus blasones arquitectónicos.

jóvenes, se atribuya éste a una proverbial generosidad o más bien a un inteligentísimo *quid pro quo* que, mantenido a lo largo de los años, servirá tanto a ellos como al propio Johnson a desarrollar sus carreras.

Johnson ya había ayudado a Stern, a quien había propuesto para dirigir en el *American Institute of Architects* (AIA) y bajo su supervisión un exposición llamada “40 under 40” (40 por debajo de 40) que, repasando la trayectoria de arquitectos jóvenes en la época incluía, entre otros, los trabajos de Robert Venturi y Charles Moore. También había respaldado la publicación del libro de Venturi por el MoMA (Schulze [1994] 1996, 308). Su aparición en el libro de los *Five*, le revela de nuevo sumándose a todo movimiento que pueda conducir a la novedad y a la relevancia. Éste y la exposición “40 under 40” suponen su incorporación a lo que luego será su labor más importante como *power broker*¹⁵⁷, la elaboración de listas.

En su capítulo “Philip Johnson and the Smile of Medusa” del libro “Philip Johnson: The constancy of change”, editado por Emmanuel Petit (2009), Charles Jencks, “uno de los más decididos atormentadores de Johnson”, según Schulze ([1994] 1996, 377)¹⁵⁸ hablará de “el irracional poder de la lista” (Jencks 2009, 139-45) para referirse a esta forma de ejercer su influencia que tan usual hizo Philip Johnson.

Según Jencks, la lista es un mecanismo promocional irracional propio de los imperativos capitalistas, o lo que es lo mismo, un dispositivo meramente publicitario, de los que ya con anterioridad Johnson se había erigido en excelente manipulador. Mediante las listas, enumeraciones injustificadas de personalidades significativas —o que se pretende ascender a tal condición¹⁵⁹— se promociona a los incluidos —y se desprecia a los excluidos— en una apelación al subconsciente que eficazmente se instaura en el inconsciente colectivo.

“En esta situación, la “voluntad de poder” de Nietzsche puede devenir un principio organizador de las profesiones.” —un estratificador del campo, lo hemos llamado anteriormente en terminología de Bourdieu— *“La revista Time resume una lista de esas listas para su “hombre del año” y un proceso darwiniano circular empieza a operar —la supervivencia del más notorio. La notoriedad mediática deviene importante y ser famoso por ser famosos se convierte en cliché— todo esto lo aprende Johnson en sus veinte y se lo pasa a su posterior amigo Andy Warhol*¹⁶⁰” (Jencks 2009, 140).

La elaboración de listas y de círculos selectos de los que él siempre se reservaba el papel superior de mentor o maestro de ceremonias será una de las actividades más influyentes de Johnson en la parte final —y más activa— de su carrera. Demostró con ellas una gran generosidad con sus elegidos —cuyos agradecimientos han llenado largas páginas— pero sobre todo, un enorme interés por mantener sobre sí la relevancia y el control de lo que ocurriera en el mundo arquitectónico.

“Desearía más libros y más trabajo para estos arquitectos; quizá como ‘Tres arquitectos’ o como ‘Ocho arquitectos’ o más, tan disparatados como éstos” (Johnson en Rowe, Drexler, y Frampton [1972] 1982, 138) decía Johnson culminando ya su posdata a l libro de los *Five*. Y no dudó en

157. “Power broker” es la expresión precisa que usa Jencks en su capítulo “Philip Johnson and the Smile of Medusa” del libro “Philip Johnson: The constancy of change”, editado por Emmanuel Petit (2009). *Power broker*, algo así como corredor de poder, en una traducción demasiado directa, usa el paralelo del corredor de bolsa, poderoso en sí mismo, para referirse a aquél que especula con el mismo poder, como siempre fue el caso de Johnson.

158. Afirmación de la que el propio Jencks se hace eco en su texto (Jencks 2009, 136).

159. El uso habitual de la lista sigue el mismo procedimiento del préstamo de prestigio del que venimos hablando: a una cierta cantidad de elementos ya sancionados por la mayoría y globalmente reconocidos, se unen aquellos elementos que, novedosos y desconocidos, se quiere hacer ascender al olimpo de los primeros. La asociación casi completamente subconsciente de unos con otros, y en ocasiones también con el prestigio del medio que hace la lista, hará el trabajo promocional que se busca.

160. Que no en vano aparecerá luego en la cita sobre el préstamo de prestigio que tantas veces hemos recordado ya. Aunque Warhol se hizo mucho más famoso que Johnson, no es de extrañar que aprendiera estas técnicas de él, que ya las venía aplicando desde que se inventaran por publicistas como Lipmann o Bernays.

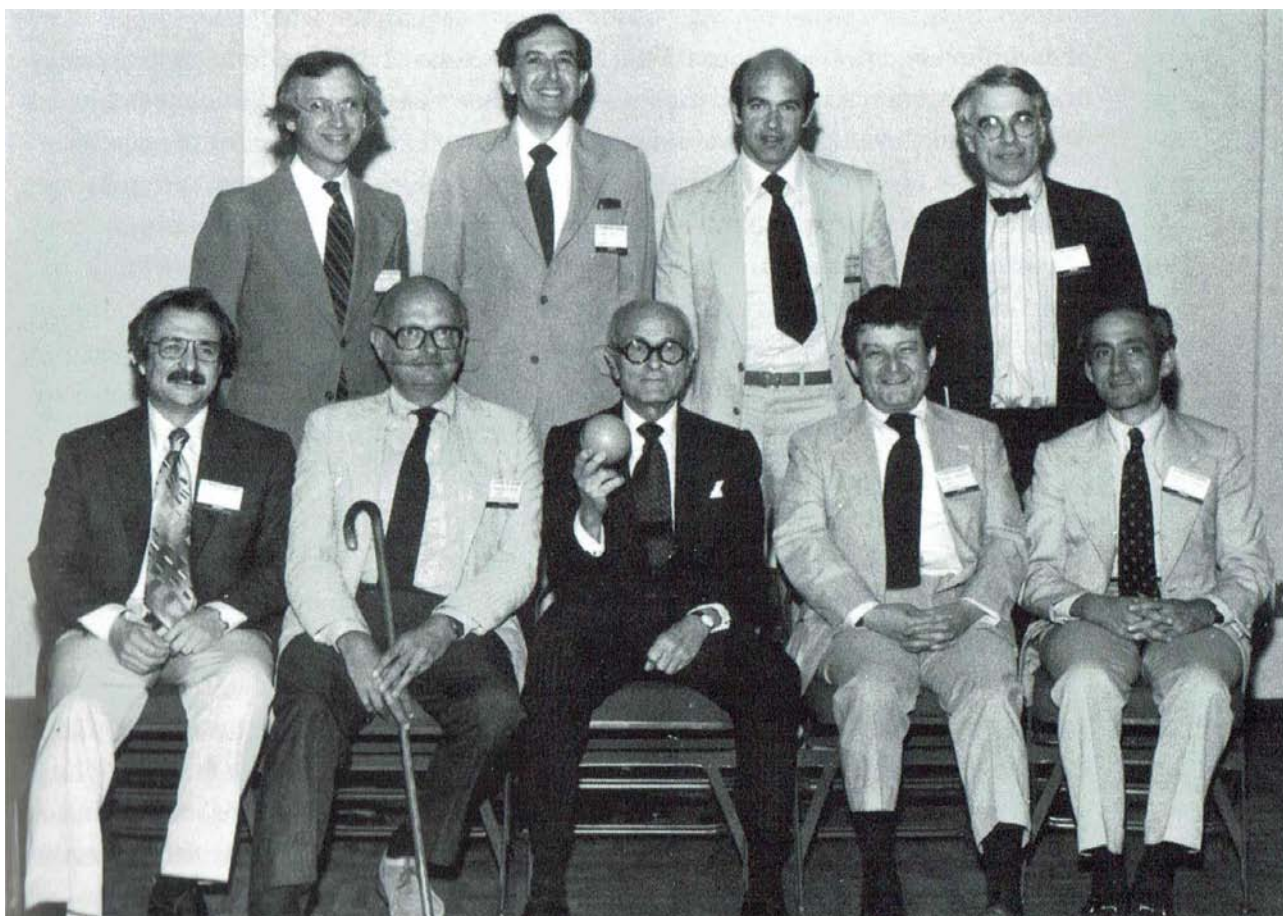


Figura 98. Los primeros “ocho” de Johnson, en 1978: de pie, Michael Graves, Cesar Pelli, Charles Gwathmey y Peter Eisenman; sentados, Frank Gehry, Charles Moore, el propio Johnson, Stanley Tigerman y Robert A. M. Stern. La posición de Johnson es claramente la del respetado jefe. Su forma de sostener una esfera recuerda incluso la forma en que se representa tradicionalmente al niño Dios en los brazos de su madre en la iconografía cristiana, como símbolo de su poder sobre el mundo. Dado el cinismo de Johnson no sería del todo de extrañar que la broma fuera por ahí. De hecho Jencks al interpreta de forma parecida (Jencks 2009, 142).

ponerse a ello. Aunque al carro de los *Five* parecía haberse subido casi en marcha, pronto lo encontraremos a la cabeza de nuevas enumeraciones.

Johnson, desde su posición preponderante en el MoMA y como muy reputado arquitecto, financiará y ayudará a financiar muchas de las aventuras de Eisenman y sus compañeros. Se sabe por ejemplo que donaba 100.000\$ al año al IAUS y que usaba su influencia para obtener otros donantes. Eisenman confiesa incluso que en algún momento creyó que se acabaría convirtiendo en el *Philip Johnson Institute* (Eisenman en Colomina y Buckley 2010, 264).

Pero la actividad más conocida de Johnson se desarrollaba por relaciones sociales, como le era más adecuado a sus dotes. Johnson recibía en el Four Seasons, el restaurante del Seagram, unas plantas debajo de su oficina y donde, como ya hemos comentado, tenía, al modo de Septimio Severo, su trono, el suyo estelado con la genealogía que le unía a Mies.

Por allí desfilaba todo el arco de sus influencias, desde clientes a solicitantes, a simples amistades. De allí surgirían como un apéndice las famosas cenas del Century Club. “Si aparecías en sus listas para cenar podías asegurarte un almuerzo muy divertido en el Four Seasons, un resumen del cotilleo arquitectónico de Nueva York, mucha adulación y un poco de filosofía, el encuentro con algún glamuroso asaltamesas¹⁶¹, y quizás, si tenías un pase con Peter [Eisenman, obviamente¹⁶²] una invitación para

161. Table-hopper en el original.

162. La aclaración es nuestra. En el original se da directamente por sentado.

un debate nocturno en el Century Club. Aquellas presentaciones y críticas eran encuentros de smoking compuestos de hombres de la Lista que se reunían para reducir la Lista” (Jencks 2009, 144).

Las famosas cenas del Century Club era donde se formaba una y otra vez el círculo de Johnson. Culminaban, según el propio Jencks la idea recurrente de Johnson de una élite arquitectónica, siempre encabezada por el, y casi siempre por Eisenman y algunos de sus otros “chicos”, como Johnson solía llamarlos. Sus normas eran estrictas –y las más, estúpidas, fijadas, según Schulze, de nuevo por Eisenman: se acudía por estricta invitación personal, debía acudir de smoking –porque supuestamente ir bien vestidos inducía a los asistentes a comportarse más correctamente–, y no estaban permitidas las mujeres (Schulze [1994] 1996, 374). En aquellas cenas no sólo se afilaban una y otra vez las listas, las afinidades y las disidencias, los cotilleos y las enemistades. De aquellas cenas surgieron gran cantidad de trabajos de enorme relevancia para sus ejecutores, y contactos con los más elitistas inversores, siempre a través de Johnson, que les proveía de sus listas de arquitectos con recomendación (Schulze [1994] 1996, 374 y ss.; Jencks 2009, 144 y ss). Las cenas del Century Club eran, en definitiva, un lobby. De hecho, fueron durante años lo más parecido a un Bilderberg arquitectónico, donde desde el más profundo secretismo se ataba y desataba todo lo que de relevante ocurría en el mundillo arquitectónico de Nueva York, y por extensión, del americano.

Aparte de estas listas privadas, que Johnson solía pasar a quienes le pedían que les recomendara un arquitecto, Johnson hizo varias listas públicas, empezando quizá con aquellos *40 under 40* y los *Five*.

Sobre aquella selección de los *Five*, escribieron en el Architectural Forum de mayo del 73, meses después de la publicación del libro, otros cinco arquitectos, apelados los *Greys*, escenificando la supuestamente feroz contienda entre los *Whites* y los *Greys* que Eisenman atribuía inicialmente a la salida de Venturi de la CASE, pero en la que Venturi no tomó nunca un papel preponderante. Los que sí lo hicieron en este número fueron Robert Stern, Jaquelin Robertson, Charles Moore, Allen Greenberg y Romaldo Giurgola.

Pues bien, en la siguiente lista de Johnson, los ocho de 1978 (ver foto anterior), aparecerán una mezcla de ambos. A los tres de los *Five*, Eisenman, Gwathmey y Graves, a punto de pasarse al más rentable bando de los *Greys*, se les sumaran dos de aquéllos, Moore y Stern. El octeto se completará con Pelli y Tigerman, próximos a cada uno de los bandos y un Gehry siempre inclasificable, pero ya por entonces involucrado en los círculos de Johnson. Agotado el tirón publicitario del enfrentamiento, todos eran amigos en las cenas del Century Club, donde se repartían los negocios de postín y las altas posiciones en la élite arquitectónica americana. De hecho, cuando en 1984, Eisenman decida dejar el IAUS “*para ensuciarse y dedicarse a la práctica*” (Eisenman, citado en Ghirardo 1994, 71), será con Jaquelin Robertson, otro de los *Greys*, que lo haga.

La exposición “Arquitectura Deconstructivista” que Johnson organizó con la ayuda de Mark Wigley en el MoMA en 1988, no dejaba de ser otra de



Figura 99. Fiesta del nonagésimo cumpleaños de Philip Johnson en el restaurante Four Seasons, diseñado por él mismo en el ático de la torre Seagram. Nueva York, 9 de Julio de 1996. Sentados en el suelo: Peter Eisenman y Jacqueline Robertson. Primera fila: Michael Graves, Arata Isozaki, Philip Johnson, Phyllis Bronfman Lambert y Richard Meier. Segunda fila: Zaha Hadid, Robert A.M. Stern, Hans Hollein, Stanley Tigerman, Henry Cobb y Kevin Roche. Tercera fila: Charles Gwathmey, Terrence Riley, David Childs, Frank O. Gehry y Rem Koolhaas.

La foto, su distribución, sus presencias, sus ausencias describen datos fundamentales para entender casi medio siglo de élite arquitectónica.

sus listas públicas. De hecho, no era más que sus siguientes ocho, entre los que de nuevo repetía Eisenman, patentemente ajeno a sus ojos, a agotamiento o decadencia alguna, y en buena parte, su alter ego y su principal apoyo teórico¹⁶³. Mediante este sistema sencillo, Johnson gobernó indiscutiblemente la élite arquitectónica americana, y por extensión buena parte de la mundial.

163. Eisenman también aprenderá el poder de la asociación de Johnson —y de Derrida—, aunque será mucho menos sutil, al menos que el primero, en aplicarlo. Ante la crítica bastante feroz de Diane Ghirardo, Eisenman orquestará para defenderse una respuesta colegiada de nada menos que diecisiete eminentes colegas y amigos en un intento sorprendentemente abusivo de aniquilar la crítica de Ghirardo. Para conocer más sobre esta polémica, (Ghirardo 1994; Eisenman 1995; Ghirardo 1995).

EL TRIUNFO DEL POSMODERNISMO

Los relatos de los capítulos anteriores se desarrollan entre finales de los sesenta y los setenta, es decir, en la época de cambio del fordismo al posfordismo. Una época de crisis de las más duras y largas en las que el cambio de modelo, un proceso de casi más de una década, no fue sino la consecuencia de los colapsos del sistema económico y particularmente energético mundiales y de sus reestructuraciones, con frecuencia costosas y con mucho impacto sobre las vidas de los ciudadanos.

Ello se traduce, como sabemos bien en la arquitectura, a mucho pensamiento y poco trabajo. No olvidemos que, como ya hemos visto, en ciudades como Nueva York se llegó a alcanzar la bancarrota técnica de la alcaldía, una situación extraordinaria que tuvo fuertes consecuencias sobre la vida en la ciudad, a través de un gran deterioro en los servicios urbanos y, en especial en la seguridad. Es por ello que veremos en aquéllas décadas a la emergencia de todos los grupos de estudio, libros y revistas de los que hemos venido hablando.

Sin embargo, la crisis no fue, no podía ser eterna¹⁶⁴, y con la llegada de los ochenta y de los nuevos gobiernos neoliberales de Reagan y Thatcher —al mismo tiempo, no necesariamente a causa de ellos, los ciclos de regeneración se habían producido bajo otros gobiernos—, una nueva economía comenzó a repuntar, y toda aquella producción intelectual, pero sobre todo, todo aquél sistema de relaciones públicas trabado durante aquellas décadas se puso a funcionar como una maquinaria económica en una tendencia claramente ascendente. Como decíamos, los planteamientos rebeldes de los sesenta servirán para apuntalar y para ofrecer un imaginario al neoliberalismo rampante de los ochenta. *“Desde los 60 hasta el presente (1989), el postmodernismo parece haber cambiado de ser esencialmente un movimiento que criticaba los parámetros estéticos y sociales a uno que afirma el statu quo”* (McLeod 1989, 38).

Acabábamos el capítulo dedicado a Venturi Y Scott Brown con las críticas que, ya en su época le profería un acertado Frampton, que parecía leer lo que entonces se percibía como un futuro oscuro. Bajo su perspectiva, parece evidente que las estrategias de Venturi Y Reagan guardaban ciertos paralelos. Manejar la información de los publicistas para obtener un modelo de aplicación más adecuado a la sociedad y que, sobre todo, se acerque más al gusto popular es un planteamiento que podría aplicarse, con sólo una pizca de malicia, tanto a uno como a otro.

164. Lo que no tiene por qué ser necesariamente el caso de nuestro presente, donde la reestructuración global del capital bien podría desplazar el centro de la productividad y del control económico fuera de occidente, como de hecho parece estar ocurriendo. Ello supondría un estancamiento occidental que se percibiría como un estado de crisis o decadencia permanente. Dirimir si éste es o no el caso, cae demasiado por encima de las posibilidades de este trabajo, sin embargo es conveniente advertir de la posibilidad para no caer en una definición necesariamente cíclica que simplificaría en demasía nuestros planteamientos.

A pesar de todo, e incluso entre quienes podrían contarse entre sus enemigos¹⁶⁵, parece que Venturi y Scott Brown salen exculpados de estas responsabilidades. No así sus más o menos apócrifos seguidores. *“Aunque Venturi & Co fueran y sean muy serios sobre su visión revisionista del Movimiento Moderno, había otros cuyas motivaciones encuentro altamente sospechosas”* (Blake 1993, 295). Formen o no Venturi y Scott Brown parte de la polémica, no habrían de faltar efectivamente seguidores de sus teorías dispuesto a comercializarlas poniéndolas al servicio del nuevo neoliberalismo.

El propio Blake describirá la sociedad de los setenta en adelante como una en la que la desigualdad creciente potenciada desde el gobierno marcará la pauta. Para él, la política americana a partir de los 70, se convierte en un gobierno de los muy ricos, donde las decisiones que afectaban al entorno urbano y medio ambiente se tomaron con la única intención de satisfacer su *“aparentemente insaciable avaricia”*, abandonando la calidad de sus equipamientos sociales y culturales. *“El principal criterio determinante de las formas de nuestras ciudades y suburbios era el beneficio”* (Blake 1993, 309).

En este entorno, *“tras una breve justa contra el radicalismo, las escuelas de arquitectura —especialmente las de las universidades “yuppies”— empezaron a producir nuevas generaciones de arquitectos elitistas que instintivamente sabían de qué pie cojeaban”*. O de qué lado del pan estaba la mantequilla, si somos fieles al texto original. Estos nuevos arquitectos de formación elevada y elitista tendrían muy claro que sus futuros clientes debían necesariamente formar parte de aquellos muy ricos que formaban las nuevas clases dominantes, independientemente de su nivel de cultura, habitualmente bastante baja (Blake 1993, 291-300). La herramienta de la doble codificación, usada hábilmente podría servir para acercarse alternativamente, e incluso simultáneamente, a clientes de cualquier nivel de formación. Así que, tan pronto como la decaída economía lo permite, empezarán a emerger arquitectos perfectamente formados en las últimas teorías de vanguardia (incluyendo, por supuesto las de Venturi y Scott Brown) convenientemente desprovistas de su cariz ético.

Sin embargo, en contra de la versión de Blake, muchos de los arquitectos que seguirán estas líneas, que figurarán como ejemplos de esta transformación en la historia posterior, lejos de ser recién salidos de la escuela eran arquitectos con una larga trayectoria profesional. Desde orientaciones muy diversas, las más de ellas contradictorias con estos nuevos planteamientos, estos arquitectos convergen y se convierten al radiante credo del postmodernismo histórico-populista:

“Era una trayectoria trazada por las carreras de muchos arquitectos: por Robert Stern, desde una crítica de la vivienda pública en el concurso de Roosevelt Island a los apartamentos de lujo; por Charles Moore, desde una búsqueda sensible del lugar y un vocabulario regionalmente receptivo en el Sea ranch (rancho del mar) a los estrafalarios muros y parques de atracciones de la Feria Internacional de Nueva Orleans; por Michael Graves, desde las asombrosas formas de Fargo-Moorehead a la imaginería de dibujos animados de los hoteles Disney Dolphin; y por Andres Duany, Elizabeth Plater-Zyberk, y el promotor Robert Davies, desde el idealismo

165. Como hemos contado, Blake fue objeto de escarnio por Venturi y Scott Brown que sistemáticamente presentaban como bueno y progresista lo que él presentaba como malo. Sin embargo, Blake, que escribe su peculiar biografía ya a una edad avanzada, demuestra en ésta y otras ocasiones, un juicio equilibrado por encima de rencores personales.

Figura 100. Dolphin and Swan. Hoteles Disney, por Michael Graves, Schulze menciona expresamente las recomendaciones de Johnson a Eisner, el entonces director de Disney que orientó a la compañía hacia una enorme inversión inmobiliaria con arquitectos de prestigio no solo en sus parques, sino llegando a construir una ciudad ideal, una oferta inmobiliaria a escala urbana *á la* Disney, cerca de su parque de Orlando, en Florida. Celebration, así se llama la ciudad, contará también con la contribución de muchos arquitectos de renombre, y ha sido largamente estudiada como fenómeno de urbanismo comercial extremo (y exitoso). Graves, por su parte, integrante inicial de los *Five*, puristas reinterpretores de una abstracción del movimiento moderno, no tuvo el menor inconveniente en pasarse al bando de los Greys, y de qué modo extremo, cuando las tornas económicas se decantaron por él.



de los 60 que inspiró Seaside a sus actuales condominios victorianos para abogados de Atlanta” (McLeod 1989, 38)¹⁶⁶.

166. La cita continúa: “Si hubo sus más y sus menos en este recorrido, y momento de verdadera lucidez, el potencial de oposición se extinguió pronto. Para el tiempo en que se completó el edificio de la AT&T —el shock inicial de sus formas historicistas disipadas— la batalla con el modernismo se había ganado con creces; pero en aquel tiempo también, el postmodernismo en sí mismo quedó sujeto a las fuerzas del consumo y la mercantilización (McLeod 1989, 38).

167. En femenino en el original.

168. Lippold (1915-2002) fue un escultor con formación en diseño industrial que realizaba esculturas con materiales metálicos, muy frecuentemente alambres. Había colaborado con Gropius aportando una escultura a los dormitorios que este había diseñado en Harvard, lo que hace fácil su conocimiento por los arquitectos de la época.

Muchos de los arquitectos que habían pasado la época más crítica escribiendo y teorizando con el apoyo tan solo de la construcción de unas pocas casas, tuvieron la oportunidad, con el nuevo desarrollo de la economía, de participar en grandes proyectos, gracias a su suscripción al nuevo lenguaje del doble código y la ironía. O, dicho en el estilo siempre más áspero de Blake, “[...] Progresivamente, los arquitectos en América se volvieron simplemente las criadas¹⁶⁷ de aquellos que estaban explotando el ámbito de lo público para enriquecerse” (Blake 1993, 309). Pero sobre todo, lograrían los mejores encargos aquellos que habían dedicado sus años de menos trabajo a cultivar unas adecuadas relaciones sociales y, muy especialmente aquellas que incluían a Johnson entre ellas.

Ya desde un principio la utilización de la ironía había sido polémicamente condescendiente, al menos de forma potencial. La enorme antena de televisión, anodizada en dorado, de la Guild House, podía interpretarse según el propio Venturi “abstractamente, como una escultura a la manera de Lippold¹⁶⁸, y como un símbolo de los ancianos, que pasan mucho tiempo viendo la televisión” (Venturi [1966] 1972, 193). La comparación resulta cuando menos apresurada y un tanto infamante para ambos convocados a la misma.

Vemos así como la doble codificación y la ironía van dando la vuelta desde un supuesto recurso de engaño a la Academia para poder producir una arquitectura más cercana al público, a una arquitectura que utiliza la sobrecodificación como una broma privada y elitista cuyo objeto son, frecuentemente sus usuarios, es decir, el público mismo. Como diría, siempre alto y claro, Blake, aunque no refiriéndose a éste ni ningún otro caso concreto:

“Irónicos arquitectos de renombre diseñaron edificios en forma de bromas privadas que dejarían a sus compañeros de Yale muertos de risa, pero que probablemente no lograron divertir a la gente común obligada a vivir y trabajar en (y pagar por) esas bromas privadas” (Blake 1993, 297).

Gartman lo enfoca con más profundidad y, citando a Adorno, concluirá más adelante que del concepto de contradicción al uso extendido y crecientemente acrítico de la ironía, va el camino desde la confrontación al apoyo del status quo. *“Mientras la contradicción es el choque de opuestos que potencialmente lleva al cambio, la ironía es la mera coexistencia de opuestos en una tolerante diversidad que no genera cambio alguno. De este modo, los postmodernistas colocaron referencias de arte elevado codo con codo con el kitsch más popular, implicando que las clases dominantes y subordinadas podían coexistir pacíficamente” (Gartman 2009, 357-58).*

El paso del fordismo al post-fordismo fue también un cambio en el modelo de las clases dirigentes. Del directivo tradicional, alojado en la periferia suburbana de la ciudad, ocupado del control y gestión de la producción masiva, pasaremos, vía deslocalización y descentralización a una preponderancia de los consultores de diseño, mercantiles y de imagen, vinculados a la especialización y estetización de la mercancía. Por simple oposición y diferenciación de la clase directiva anterior a la que consideran obsoleta, y porque su función es llevar parámetros de la cultura a los productos, esta nueva clase directiva, los llamados *yuppies*, preferirán vivir en el centro de las ciudades donde la vida cultural y social es mucho más intensa y donde, en consecuencia, tendrán un mucho mejor fermento para el desarrollo de su trabajo. Inicialmente, mientras esta clase emergente apenas estaba formada por recién salidos de la universidad, ocuparán barrios céntricos de la ciudad que el modelo urbano fordista había abandonado a las clases más bajas. Producirán así un proceso de gentrificación, inicial mezcla intensa de muy diversas clases sociales en un entorno reducido, que deriva con el tiempo en el desplazamiento a áreas periféricas de las clases bajas por las altas, que imponen una presión económica en los costes del suelo y alquileres que los menos pudientes no pueden aguantar¹⁶⁹.

Pronto los promotores descubrieron el potencial de esta transformación propuesta por los *yuppies*, y empezaron a invertir en los inicialmente deteriorados centros de las ciudades entendiendo que “la cultura fertiliza el mercado inmobiliario” (Davis, M, citado en Gartman 2009, p. 320). La inversión en centros culturales, comerciales y de espectáculos en los centros de las ciudades aumentaba aún más el interés de los *yuppies* en ellos y, por lo tanto, favorecía el consumo de viviendas en las mismas zonas, alimentando una espiral de consumo inmobiliario altamente explotable. *“Bajo el post-fordismo, las ciudades fueron transformadas, de sobrios centros de producción, en exuberantes espectáculos de consumo” (Gartman 2009, 321).*

Como también ha indicado ya Gartman, en la brusca confrontación social que esta forzada convivencia suponía, la arquitectura postmoderna usará los recursos de su nuevo doble lenguaje para suavizar los contrastes y favorecer la ilusión de una convivencia pacífica entre clases, en lo que no



Figura 101. La Guild House de Venturi y Rauch (1960-63) con su famosa antena.

169. Sobre este efecto, hoy largamente estudiado, al tiempo que se extiende por todo el mundo, uno de los primeros y más lúcidos artículos, que definirá y marcará las investigaciones posteriores, es el “El fino arte de la gentrificación” (The fine art of gentrification), de Deutsche y Ryan (1984).



Figura 102. Anuncio de promoción inmobiliaria en Battery Park, New York, en 1987. La promoción se califica como “el espacio aislado para los profesionales acomodados” Un ejemplo más de la recurrencia de la separación social y espacial y de la privatización del espacio público propias del paso al post-fordismo.

será sino un allanar el camino al avance del gran desarrollo inmobiliario que estaba sólo por comenzar.

De todos los elementos de la ideología de Venturi Y Scott Brown, el más destacado por ellos, pero también el que más sentido cobrará y más juego dará en este proceso de mercantilización de la arquitectura, será el concepto del *decorated shed*. Cuando, a partir del inicio de los ochenta, las políticas de privatización y desregulación comienzan a causar efecto en la economía, se producirá un decaimiento en la inversión pública (ocupada en privatizar) y un aumento de la privada, dispuesta a rentabilizar lo más y más pronto posible las posibilidades de la gentrificación y de los nuevos mercados urbanos.

“Los promotores de oficinas en el centro de las ciudades en el boom edificatorio de los 80 se enfrentaron con la competencia de múltiples proyectos similares. La emergente economía postfordista también aceleró el flujo de capital financiero, que demandaba un retorno inmediato de la inversión.

En este rápido y competitivo entorno constructivo, los promotores tenían poco tiempo para pretensiones estéticas, que podrían aumentar los costes y retrasar la finalización de las promociones. Así que empezaron a saltarse a los arquitectos y ejercer un control más ceñido de sus proyectos confiando en especialistas externos como project managers, e ingenieros de estructuras y de instalaciones. En esta especialización mercantilista de la industria, el papel de los arquitectos se redujo en gran parte a la aplicación de la imagen externa al contenedor de espacio dispuesto por otros especialistas en aras de la eficiencia. Estas formas aplicadas tenían poco que ver con las funciones del edificio, sino que eran florituras cosméticas superficiales. Sin embargo, esta decoración superficial asumió una importancia sin precedentes en el postfordismo, que se señaló por la demanda de bienes distintivos e individualizados. Los promotores descubrieron que podían hacer que sus edificios estandarizados y eficientes aparecieran distintivos en un mercado masificado y competitivo, adhiriéndoles imágenes con ayuda de sus decoradores de pasteles arquitectónicos” (Gartman 2009, 324)¹⁷⁰.

170. Esta afirmación de Gartman no es sólo sostenida por él mismo, sino que está largamente apoyada en artículos de Rice y Tschumi. Este último incluye además en su artículo la siguiente afirmación, que viene a reforzar también los argumentos de este ensayo: “La restringida noción de postmodernismo que siguió —una noción muy disminuida en comparación con la literatura o el arte— reinsertó la arquitectura completa y acriticamente en el ciclo de consumo” (Tschumi 1994, 140-42; ver también Rice, en Tzonis y Lefavre 1992).

171. “El trabajo de Venturi y Scott Brown es el que mejor representa el acercamiento populista de los 70 y los 80. Su arquitectura de decorated sheds resonaba con las necesidades de los promotores en los centrales y finales 70 y sus servicios estaban, consecuentemente, bajo demanda” (Gartman 2009, 336).

En este contexto descrito por Gartman, la idea del *decorated shed* viene como anillo al dedo, a posibilitar y facilitar este importantísimo cambio en los sistemas productivos de la arquitectura, o cuando menos, esta confirmación y generalización, por vía de lo comercial, de ciertas tendencias ya existentes¹⁷¹. Al haberse centrado estas teorías arquitectónicas sólo en los revestimientos exteriores de la arquitectura, focalizándose sólo en la decoración y en el simbolismo aplicable, se habían sentado las bases para esta sustracción de la mayor parte del contenido arquitectónico en aras de una mayor productividad y rentabilidad del proceso constructivo e inmobiliario.

Sin embargo, seguiremos encontrando arquitectos muy de acuerdo con estos nuevos planteamientos y formas de proceder, a los que les dan,

incluso, un cierto aire místico que justifica su posición no ya como diseñador, o técnico sino como poeta en contacto con la sensibilidad social. Por ejemplo, Michael Graves, para quien *“la forma estándar del edificio es su lenguaje interno o común... determinado por requerimientos pragmáticos, constructivos o técnicos. En contraste, la forma poética de la arquitectura es responsable de los problemas externos al edificio e incorpora la expresión tridimensional de los mitos y rituales de la sociedad”* (Graves en «A case for figurative architecture» –un caso para la arquitectura figurativa– de Graves, en Nesbitt 1996, 86).

La evaluación de Gartman veintiún años después es más pausada y fundamentada, más clara, pero no muy distinta: *“En ese periodo de despiadado cambio social que desmanteló la seguridad social y las regulaciones del orden fordista-keynesiano, Graves añadió su voz arquitectónica a la retórica política de Reagan, llamando de forma similar a un retorno a los valores básicos y tradicionales para enmascarar un implacable salto adelante hacia el flamante mundo del post-fordismo global”* (Gartman 2009, 347).

Así es como *“la expresión tridimensional de los mitos y rituales de la sociedad”* a que se refería Graves en su ensayo, acaba no siendo sino una estrategia más en la que la superposición de imágenes y la sobrecodificación de mensajes favorece a los intereses de los más ricos, de quienes nos hablaba Blake. Como si una de sus metáforas se le hubiera escapado a Graves, el flamante exterior pronto contrastó con un interior anodino, oscuro, con pocas vistas, del que los trabajadores presentaron recurrentes quejas (Blackwood 1988; Senior 2005). Todo el simbolismo histórico, mítico y ritual, escondía en el fondo una construcción muy pobre.

Sin embargo, contradictoriamente, a medida que el trabajo de los arquitectos reducía su ámbito a lo superficial, al acabado exterior del trabajo

Figura 103. Edificio de servicios sociales de Portland, de Michael Graves, 1981. Asociado con frecuencia al renacer de la administración Reagan¹⁷², el edificio responde a muchos de los clichés de la época que enumeramos aquí. Claramente un *decorated shed*, el edificio separa nítidamente interior y exterior. Por un lado, la oficina pública abandona su tradicional transparencia moderna, el Estado postfordista es opaco. Por otro, todo pretende ofrecer una imagen de estabilidad, una idea de seguridad y de institucionalidad vinculada a un pasado idealizado. Por último, y como se ha mencionado en el texto, construido con pocos recursos demasiado volcados en la imagen pública, el flamante exterior pronto contrastó con un interior anodino, oscuro, con pocas vistas, del que los trabajadores presentaron recurrentes quejas (Blackwood 1988; Senior 2005).



172. Hablando de este edificio y otros como él, Gehry dirá, en una cita como para recordar: *“Uno puede especular que esta clase de imagería está políticamente relacionada con la administración Reagan, por ejemplo. No lo sé... sería un pensamiento que da miedo. Pero... puede ser. Puedo imaginarlo. Estamos asistiendo a un retorno a la arquitectura imperial. Pero yo no estoy envuelto en eso. Quiero decir, yo aún soy un judío de izquierdas, así que no puedo estar de acuerdo”* (Frank Gehry, en Blackwood 1988).



Figura 104. Philip Johnson en su famosa portada del Time Magazine, presentando el edificio de la AT&T (Enero de 1979). El titular dice algo así como: "Arquitectos de Estados Unidos. Haciendo de las suyas."

técnico de otros, su popularidad y reconocimiento aumentaba. En una sociedad cada vez más basada en la imagen exterior, en la marca y el logo, los arquitectos capaces de proporcionar esa cualidad "de marca" se volvían cada vez más aclamados y solicitados.

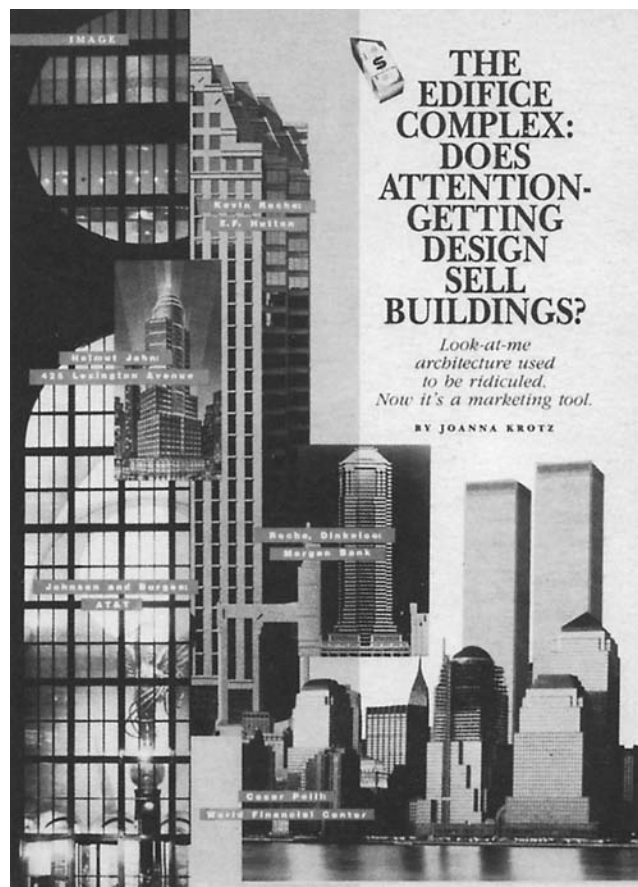
La buena acogida de determinados edificios bien publicitados, como lo habían sido el edificio de servicios públicos de Portland, o el edificio Humana, ambos de Graves, pero muy especialmente, el edificio de la AT&T de Johnson (¿de quién si no?) iniciaron una espiral retroalimentada en la que cada éxito hacía más famoso al arquitecto, y cuanto más famoso era el arquitecto, más aumentaba su cotización como marca en el mercado.

Si tenemos en cuenta que muchos de los arquitectos que hicieron fortuna en la época provenían de las consabidas, acrílicas, listas de Johnson, esta retroalimentación no hacía sino reafirmar las listas en un proceso que no se detendrá ya nunca. A causa de este proceso veremos una constante reducción del poder de la crítica arquitectónica frente al avance imparable de la mera publicidad y las relaciones públicas. Como con otros tantos productos, la calidad de la arquitectura dejará progresivamente de basarse en adecuadas y racionales justificaciones, para sustentarse sólo sobre el poder de las marcas sustentada por la adecuada propaganda y la repetición. Su proceso de mercantilización, vinculado a su explosión postfordista no ha hecho sino comenzar.

Como cuenta Blake, *"La arquitectura postmoderna, como mecanismo de ventas, era bastante efectiva: El edificio AT&T de Philip, en Manhattan, vendió ciertamente muchos teléfonos, al menos tan eficazmente como el Chrysler Building, presumiblemente en su tiempo, vendió muchos Chryslers; pero el edificio de la AT&T hizo un trabajo aún mejor vendiendo a Philip Johnson. La lección no se perdió para los arquitectos, en los EEUU y en cualquier parte, que estaban comprensiblemente interesados en autopromocionarse, ni para los clientes de cualquier lugar que estaban interesados en usar la arquitectura para vender sus productos o servicios. Así que, gracias a los postmodernistas, la arquitectura se estaba convirtiendo en un truco de ventas; y mucha de la arquitectura americana, en el hazmerreír del mundo civilizado, a la par con el trabajo de Albert Speer y el de los arquitectos de la corte de Stalin al que, de hecho, se parecía bastante"* (Blake 1993, 299-300).

La arquitectura y su impacto mediático y de ventas, aparecerá pronto en las portadas de las revistas, y ocupará reportajes completos tratando de desentrañar los entresijos de este nuevo negocio aparentemente lleno de lujo y glamour. Se extiende el "Edificio Complejo" (el complejo –la obsesión– del edificio)¹⁷³. La atención se vuelca sobre la arquitectura como nunca antes. Su poder de atracción y, consecuentemente de ventas, ocupa las portadas de las revistas con titulares casi obscenos, como este de la imagen *"Arquitectura: El poder y la Gloria. Hoy en día todo el mundo tiene un 'complejo del edificio'. Los arquitectos son las nuevas celebridades. Los críticos los construyen –y los destruyen. Los ricos y poderosos buscan arquitectos de nivel para diseñar sus personales 'torres de poder' (towers of power) soñando con la inmortalidad. Tut-tut. Para el balance de los planos y los billetes, los profetas y los beneficios, sigan leyendo"*¹⁷⁴ (Revista Avenue, nov de 1987, en McLeod 1989, 28).

173. La traducción es complicada. Se opta por dejar el "complejo del edificio" a sabiendas de su insulsez. Cabe señalar que el libro "The edifice complex" de Dejan Sudjic ([2005] 2010) está traducido al español como "La arquitectura del poder", nada menos.



Los arquitectos, como bien dice la revista, son las nuevas celebridades a las que todo el mundo quiere conocer y entrevistar. Son los modelos de una sociedad que ha descubierto el potencial comercial de la arquitectura, más allá incluso de la arquitectura misma. Ocupan páginas de revista no sólo de arquitectura sino de difusión general y entretenimiento. Los titulares, como los aquí reflejados: “El Príncipe de Princeton”¹⁷⁵, o “El síndrome de ‘El Manantial’” en referencia a la célebre película, son pomposos y superficiales, al tiempo que tremendamente significativos. La aparición aquí de la referencia a la obra de Rand es muy significativa. Implica, en primer lugar, lo arraigada que está la obra de Rand y sus personajes en el imaginario americano. En segundo lugar, muestra lo vinculada que aparece la figura del arquitecto triunfador, admirable y glamuroso, a la del sociópata y extremado egocéntrico de la novela, Howard Roark. En consecuencia, expresa el arraigo que el neoliberalismo incipiente tenía ya en la sociedad de la época, y como la arquitectura había venido siendo instrumental en esta vinculación. “La imagen del arquitecto cambió de cruzado social y puritano estético, a lanzador de tendencias y estrella mediática” (McLeod 1989, 38). En algunos casos, se roza el ridículo, como en el célebre anuncio de zapatos que hará Graves con numerosas y, de tan obvias, vergonzosas comparaciones entre ellos y su arquitectura (ver pag. siguiente).

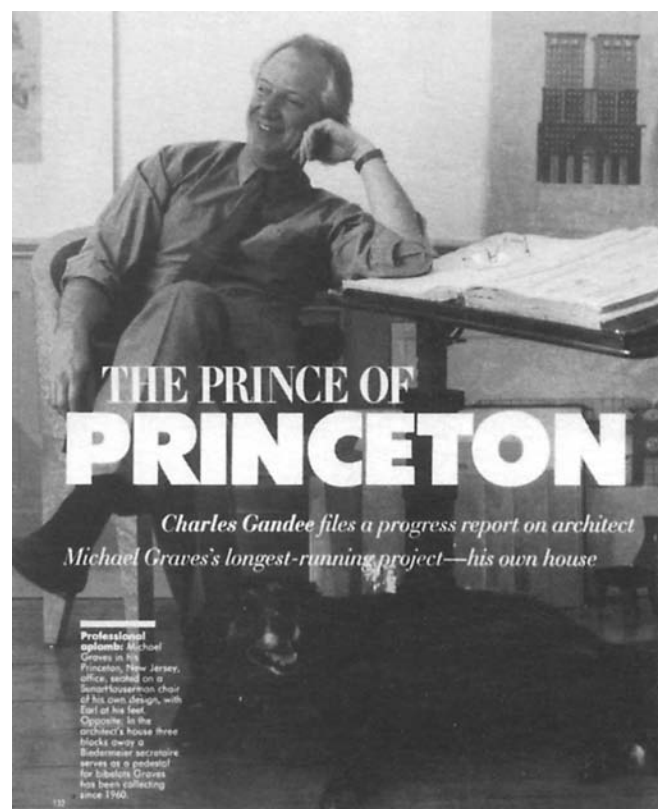
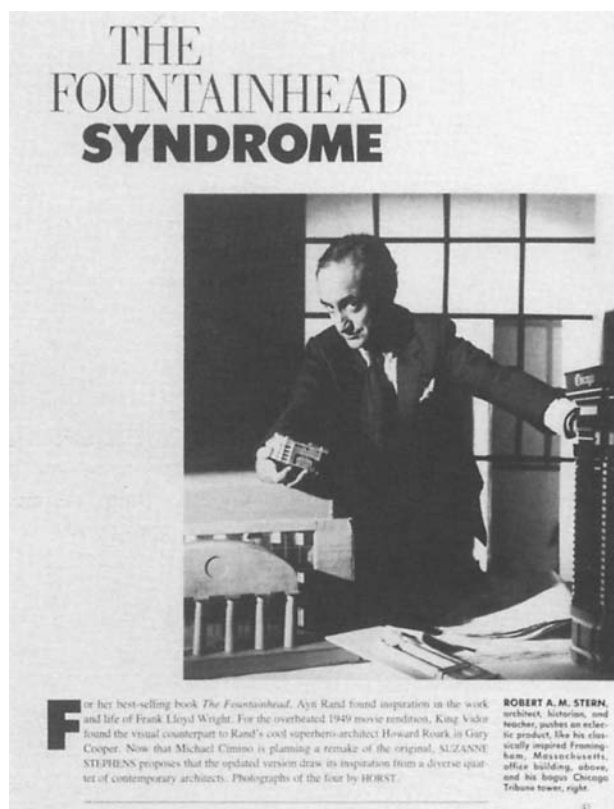
La crítica y las revistas arquitectónicas se contagiaron de este acelerado consumo de imágenes y personalidades arquitectónicas. “Su supervivencia dependía de encontrar constantemente algo nuevo, algo diferente,

Figuras 105 y 106. Imágenes de la revista Avenue, Noviembre de 1987, extraídas de (McLeod 1989, 28-29). El texto de la segunda dice: “El Complejo del Edificio: ¿Venden los edificios llamativos? La arquitectura del “mírame” solía ser ridiculizada. Ahora es un mecanismo de ventas.

174. La frase final contiene juegos de palabras intraducibles. El original es: “For the bottom line on the blueprints and the green-backs, the profets and the profits, read on”.

175. De nuevo un juego de palabras de los ocurentes periodistas americanos. “Princeton”, que es la reputada Universidad a la que pertenece Graves, podría entenderse como “La ciudad del Príncipe”.

176. También Schulze, el biógrafo de Johnson habla en términos semejantes sobre la obra de su biografiado, en términos que nos hacen de nuevo su influyente enfoque de la arquitectura: “Solo los grandes encargos engendran otros grandes encargos y si uno no



Figuras 107 y 108. “El Síndrome de ‘El Manantial’”, artículo sobre Robert A. M. Stern en *Vanity Fair*, Abril de 1984. “El Príncipe de Princetown”, sobre Michael Graves, en *House and Garden* (Casa y Jardín), Julio de 1988. Ambos en (McLeod 1989).

es grande no está en las listas corporativas. Cuando esto no es un círculo vicioso es, al menos, extremadamente entretenido, y Johnson ha decidido disfrutar de él: ello confirma su visión Nietzscheana del mundo como basada en relaciones de poder y la voluntad de arte y de inmortalidad (Jencks, citado en Schulze [1994] 1996, 377).

177. No es posible resistirse a citar completo el párrafo, lleno de ironía y contundente en sus conclusiones, de Blake: “...cada vez más los edificios parecían anunciar, por encima de todo, el nombre del arquitecto: si un edificio parecía como si hubiera resultado bastante dañado en un terremoto reciente, todo el que estaba al corriente de qué era qué (y lo último) en el mundo de la arquitectura sabía que eso era el trabajo del arquitecto de renombre A; si el edificio parecía

algo escandaloso, posiblemente incluso algo espantoso cada día, cada semana o cada mes”. El lógico agradecimiento de la crítica a quienes les proporcionan este material forma un círculo vicioso retroalimentado en el que sólo unos pocos pueden mantenerse, haciendo difícil progresar a quienes no puedan ofrecer el necesario flujo de imágenes y cambios. (Blake 1993, 311)¹⁷⁶.

En este mercado tan competitivo y tan cambiante, al igual que ocurría con cualquier otro producto, los arquitectos se vieron forzados a ofrecer una imagen tan sólida e impactante como fuera posible. Se esforzaron en que su obra resultara siempre reconocible en el creciente circo mediático. Proliferaron los “arquitectos de marca” y las consecuentes egomanías que se desprendían de tan elevada exposición mediática.

Para Blake, esto supone una corrupción de la arquitectura. Según él, a causa de estas necesidades comerciales de los arquitectos, cada vez más los edificios ignorarán parámetros fundamentales como lugar, contexto, programa o usuario, para simplemente anunciar por encima de todo el nombre del arquitecto (Blake 1993, 310-11)¹⁷⁷.

Por otro lado, y como recuerda Gartman, el ciclo de innovación forzado por el consumo constante de novedades, tal y como se ha descrito fue en su día teorizado con precisión por Pierre Bourdieu: “Para lograr distinción, los ‘outsiders’¹⁷⁸ promueven innovaciones, algunas de las cuales son adoptadas por la burguesía para legitimar su posición cultural). Pero la distribución comercial deshinchas su distinción, devolviendo a los privilegiados al campo cultural en busca de nuevos productos. El postfordismo,

The Significance Of Classic Structures.

by Michael Graves



Michael Graves is one of the country's most celebrated architects. His work has won hundreds of awards, including the Pritzker Prize, and includes everything from art museums to airports. Currently, he is a professor of architecture at Princeton University.

"During a presentation to a client the other day I was asked a rather provocative question. He said, 'Tell me, why is it that your buildings look so traditional and so new at the same time?'"

I was rather surprised at first, but then I realized that his comment tells us something important about where we are in architecture and design today. I guess I have not forgotten the lessons that 5000 years of architectural history have taught us. And what a history it's been.

The Parthenon. The Coliseum. The great cathedrals of Europe. At the same time, though, I am trying to re-interpret those traditions in a modern form. For me, the things that endure are those that blend the traditions we all know with the spirit of new invention. The familiarity of the past as one with the freshness of the present. When the people at Dexter showed me their shoes, I said 'Perfect, this is just what I mean about combining the classic and the contemporary.'

A classic dress shoe is only as good as some of the contemporary thinking that goes into it. Like a firm dedication to using only the richest, softest, most supple leathers. Not only in the uppers, but in the soles and insole coverings as well. As for support, comfort and shape retention, the same dedication holds true. And all our shoes are put together with a level of craftsmanship and attention to detail that is unheard of in the shoe business. "Which just goes to prove what I've been saying for years. There is nothing more important than starting with a good foundation."



Dexter MADE IN THE USA

The Capris in burgundy or black leather. Available at Nordstrom/CA, OR, Northern CA. Famous-Barr/W & H. Hecht's/MD, DC and other fine stores nationwide.

Figura 109. Anuncio de zapatos Dexter, con Michael Graves. Se ha reproducido la imagen a gran tamaño para que, aun con cierta dificultad, pueda leerse el texto.

construido principalmente de malla de gallinero, todo 'cognoscente' sabía que eso era el trabajo del arquitecto de renombre B, quien era famoso por construir chatarra y, ocasionalmente pescados gigantes; si un edificio había sido troquelado con logos cripto-egipcios, sabías instantáneamente que ese era el trabajo del arquitecto de renombre C, que era conocido por realzar sus edificios con mal arte; si un edificio proyectado parecía tambalearse sobre frágiles zancos e ignoraba de todos modos las leyes de la gravedad (y algunas otras leyes) bien, entonces, si sabías lo mínimo sobre la arquitectura más puntera, podías apostar tu vida a que ese era el último proyecto del arquitecto de renombre D: misericordiosamente sin construir y probablemente diseñado para seguir así. Lo que se estaba comercializando aquí en nombre de la arquitectura no era, de hecho, nada más que decoración exterior –fabricación de imágenes– para beneficiar a los jugadores clave en una cultura mercantilizada" (Blake 1993, 310-11).

178. "Outsiders". Los que están fuera. En este caso, se refiere a quienes están fuera del sistema comercial. Los artistas que aún no han sido absorbidos por el mercado y producen, en consecuencia, en condiciones de total libertad y, por lo tanto y potencialmente, de forma más creativa.

enfocado en la diferenciación y la individualización, aceleró este ciclo asegurando que ninguna tendencia estética sobreviviría mucho, incluyendo el propio postmodernismo. Su meteórico ascenso en un mercado edificatorio concentrado en imágenes diferenciadoras aseguró su rápida desaparición. En 1987 el crítico que descubrió el postmodernismo, Charles Jencks, escribió que este estilo se había vuelto tan extensiva y comercialmente exitoso que, como el modernismo en los sesenta 'sufría de superproducción y vulgarización' y era consecuentemente, 'de mediana edad, si no moribundo'" (Gartman 2009, 370).

Y cuando el postmodernismo empezaba a agotarse, allá por 1988, Philip Johnson –¿quién si no?– organiza en el MOMA –¿dónde si no?– la exposición "Deconstructivist Architects" (Arquitectos Deconstructivistas).

DECONSTRUCTIVISMO, EN TEORÍA. EL CAMINO DE LA AUTONOMÍA

“Y así, después de que el postmodernismo hubiera mordido el polvo, el deconstructivismo fue lanzado por los vendedores. Cualquiera que recordara a los artistas y arquitectos del constructivismo ruso de los años 1912 (o por ahí) estaba entonces convenientemente muerto – excepto Philip Johnson, y sus labios estaban sellados en una sonrisa fija–. Así, un ‘nuevo estilo’ pudo ser inventado y promocionado de forma segura para satisfacer los requerimientos del mercado” (Blake 1993, p. 318).

179. *“No fuimos a Italia y España, no había nada allí, ni a Rusia, extraño decirlo, no había nada en nuestra dirección allí” (Zane y Johnson 1990, 8).*

180. *“Ahora, después de su muerte, es importante para mí decir las siguientes cosas que tal vez no podría haber dicho a Philip cuando estaba vivo” (Eisenman 2009, 277). Tanto la imposibilidad de hablar en su momento en alguien como Eisenman, implicado de primera mano, pero también alguien ya muy importante por sí mismo en aquél entonces y con toda seguridad alguien con gran responsabilidad en el resultado de la exposición; como su necesidad manifiesta de revelar estas ideas tras la muerte de Johnson son sobrecogedoras y dicen mucho de la relación entre ambos y del poder que Johnson ejercía sobre él. La forma en que autores tan críticos como Blake se refieren a él, y como lo hacen todos sus seguidores en una u otra forma, confirma su increíble poder sobre el campo de la arquitectura. Tal vez sean sólo Sorkin, Jencks y su biógrafo discolorado Schulze –todos ellos con pocas pretensiones en el ejercicio práctico de la arquitectura– quienes se hayan atrevido a cuestionarle abiertamente en vida. Las feroces críticas de un Varneys, apenas contemporáneo suyo en lo profesional, o de críticos ajenos a la arquitectura no requieren del mismo atrevimiento.*

Según Blake, y también según Eisenman, la maniobra de retomar el constructivismo ruso, que Johnson había olvidado de la forma más consciente posible en su exposición de 1932¹⁷⁹ parecía una inteligentísima maniobra de renovación de ciclos, à la Bourdieu. Convenientemente informado por su “archienemigo” Jencks de la defunción del postmodernismo en 1987, Johnson entendió necesario aportar un nuevo concepto al ya iniciado consumo desaforado de imágenes y personalidades “geniales” en que se estaba convirtiendo el mercado de la arquitectura. La conjunción de constructivismo y deconstrucción resultaba idónea para su programa de desactivación política de corrientes izquierdistas en meros movimientos estéticos, como Eisenman sólo se atreverá a decir después de su muerte¹⁸⁰. *“Que esa desnaturalización, ese enmascaramiento de la deconstrucción como una ideología de la izquierda, en virtud de su relación de homogeneidad con el constructivismo, pueda producir un estética o un nuevo estilo parecía ser lo que estaba en juego para Johnson”.* Sus declaraciones avanzan explicando la agenda política que Johnson ocultaba tras estas elecciones, aniquilando cualquier resquicio de inocencia o desinterés por su parte. *“Primero, la inclinación de Johnson hacia la estética en el contexto de las dos exposiciones no solo niega la ideología, sino que deviene ideológica en sí misma. Segundo, sus intentos de evacuar las implicaciones políticas de la arquitectura moderna y de desnaturalizar al mismo tiempo la deconstrucción y el constructivismo ruso a favor de una estética desprovista de sus contextos culturales eran gestos políticos” (Eisenman 2009, 277).* Con “Arquitectura Deconstructivista”, según Eisenman, Johnson lograba la total desactivación política de la arquitectura, aportando de nuevo un estilo inocuo, construido a partir de la desactivación de los escasos restos de ideología dejados intencionadamente al margen por su anterior envite.

Los textos aportados al catálogo por Mark Wigley, el comisario adjunto elegido en este caso, el que debía encargarse de aportar un cuerpo teórico a la exposición, como en su día lo hiciera Hitchcock –pero ahora en una mucho más clara posición subordinada– confirmaban el dilema planteado a posteriori por Eisenman. Wigley, que había hecho una tesis sobre Derrida, elude la vinculación de los seleccionados con el filósofo –bien a pesar de Tschumi y Eisenman que sí que la tenían¹⁸¹– otorgándole más importancia a la influencia –igualmente desigual y variable– de vanguardias desplazadas del Movimiento Moderno como el constructivismo ruso o el suprematismo. *“Al localizar la tensión de aquellas primeras obras bajo la piel de la arquitectura moderna irritan a la modernidad desde dentro, distorsionándola con su propia ideología”* (Wigley, M, en Johnson, Wigley 1988, p. 16).

Por otro lado, Wigley se ocupaba de aclarar, como en todas las otras exposiciones de Johnson, que la confluencia de los seleccionados no suponía en sí una coherencia real entre el trabajo de todos ellos, en un cierto descargo previo de la posible responsabilidad teórica de la elección. *“La arquitectura deconstructivista no es un ‘ismo’. Pero tampoco son siete arquitectos independientes. Se trata de un peculiar punto de intersección entre arquitectos marcadamente diferentes que se mueven en direcciones diferentes. [...] El episodio tendrá una corta vida. Los arquitectos continuarán sus caminos diferentes. Su obra no servirá para autorizar una cierta manera de hacer, un cierto tipo de objeto. Esto no es un nuevo estilo; los proyectos no comparten simplemente una estética. Lo que los arquitectos comparten es el hecho de que cada uno de ellos construye edificios inquietantes explotando el oculto potencial de la modernidad”*. En el fondo, de lo que se trataba era de una nueva lista de Johnson.

Para esta lista, Johnson se apoyará en la línea de arquitectura autónoma que desde sus raíces en Rowe venía desarrollando Eisenman, sucesivamente en el CASE, el IAUS y Oppositions. Una línea de arquitectura, si no completamente “de papel” sí mucho más teórica y que sólo tímidamente había cobrado forma en las escasas “houses of cards” (castillos de naipes, serie casas con fuerte componente teórica diseñadas por Eisenman entre 1967 y 1975) que llegaron a construirse, y especialmente a partir del abandono del IAUS por Eisenman en 1984 para dedicarse al ejercicio activo de la profesión, que a la fecha de la exposición había dado aún escaso fruto.

Esta línea de trabajo, fuertemente teórica y autónoma en cuanto que aislada de cualquier influencia ajena a sus propios procesos de generación, resultaba difícil de entender, y mucho más de construir, pero se había hecho fuerte en las universidades americanas. Éstas, dominadas por un sistema de calidad y control a su vez extremadamente autónomo –como el que estamos importando ahora en nuestros modelos universitarios– promovían la carrera universitaria como ajena, completamente paralela al ejercicio de las profesiones cuyo aprendizaje supuestamente constituye el objeto principal de las distintas facultades y escuelas universitarias.

La influencia de este modelo en las escuelas de arquitectura, y de éstas de vuelta sobre el montaje de la exposición en el MoMA, será muy mal

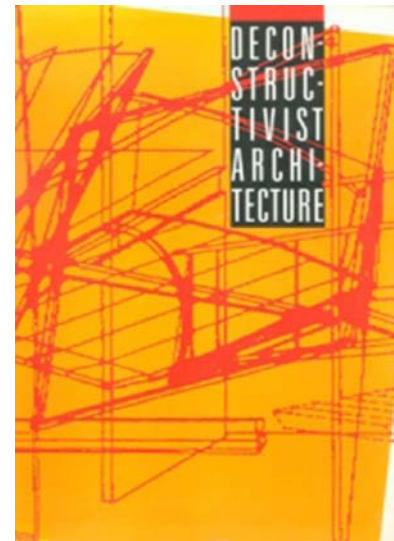
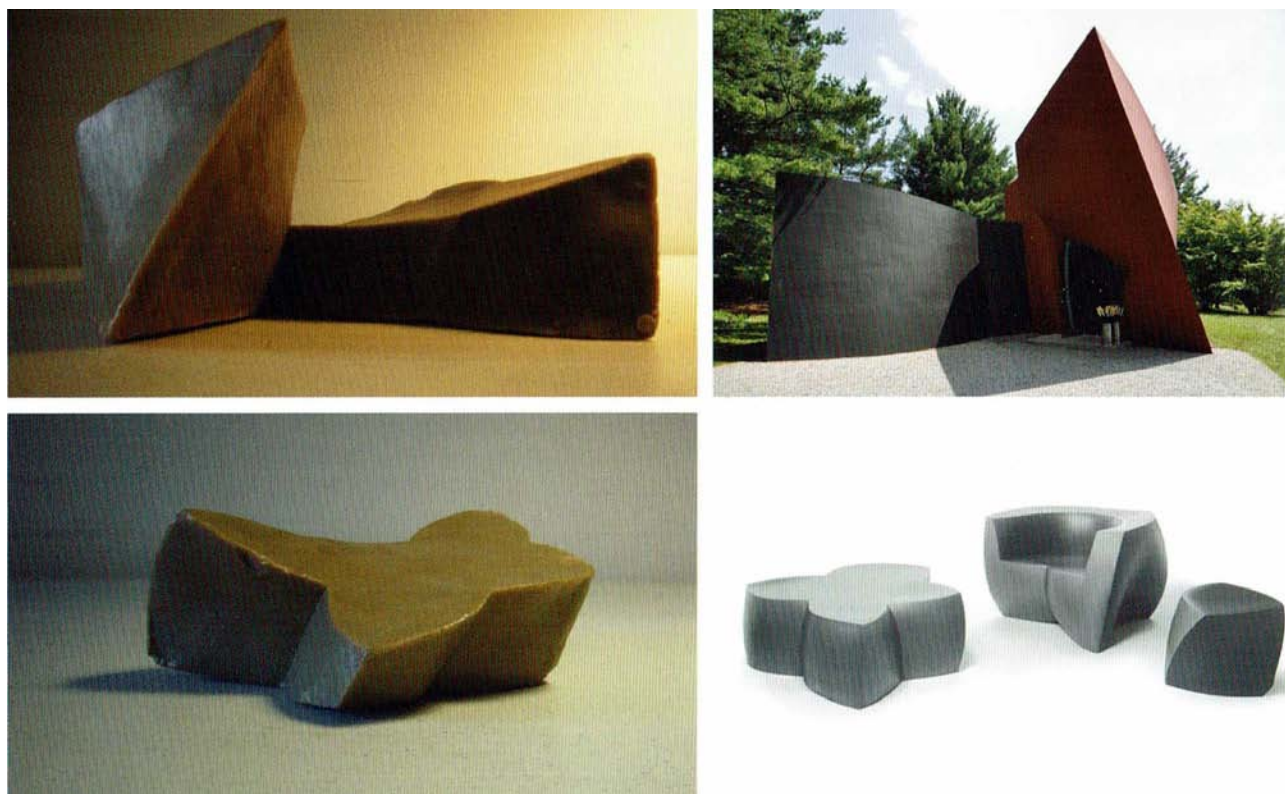


Figura 110. Portada del catálogo de la célebre exposición “Deconstructivist Architecture”, del MoMA en 1988.

181. Ver (Eisenman 1997b).



Figuras 111-114. Arriba a la derecha, centro de visitantes del complejo de la casa de cristal, de Johnson que revela a un arquitecto que aún a sus más de noventa años aún se planteaba adaptarse al nuevo estilo que él mismo habría generado escasos años antes. A la izquierda, esculturas de Frank Stella, amigo de Gehry que bien podrían haber servido de inspiración tanto a Johnson como al propio Gehry en el diseño de mobiliario de la foto de abajo a la derecha.

acogido entre los arquitectos más tradicionalistas y apegados a las más sobrias directrices del modernismo fordista americano, como Blake, que increpa airadamente: *“Al frente de aquéllos que promovían este sinsentido estaban ciertas escuelas elitistas de arquitectura cuyos profesores estaban en necesidad de temas de disertación interesante, y consecuentemente en permanente búsqueda de temáticas esotéricas. Puesto que muchas de estas escuelas estaban llenas de personal que nunca había construido nada más elaborado que una ventana de cocina, era comprensible que se inclinaran por un estilo que favorecía la estructuras inconstruibles”* (Blake 1993, 318).

182. Cabe pensar que, precisamente por este aislamiento, ciertos debates arquitectónicos alcanzaran tal acaloramiento —a veces envidiado en círculo europeos— en entornos universitarios americanos. Tal vez podrían encenderse tanto precisamente por su incapacidad de provocar consecuencias reales fuera del ámbito estrictamente universitario. Consecuentemente, este aislamiento favorece la provocación y el snobismo.

Por otro lado, como dirá Cusset (2012) en las universidades americanas, el debate queda sustraído al ámbito general en el que sería posible la acción política. Entidades privadas y elitistas —tanto más cuanto más prestigiosas— la universidades encapsulaban cualquier posible debate político en su acomodado interior donde, por incendiario que pudiera llegar a tornarse¹⁸², no alcanzaría jamás un verdadero contacto con la sociedad civil. Cabe pensar que es precisamente por este aislamiento que ciertos debates arquitectónicos alcanzaran tal acaloramiento —a veces envidiado en círculo europeos— en entornos universitarios americanos. Tal vez podrían encenderse tanto precisamente por su incapacidad de provocar consecuencias reales fuera del ámbito estrictamente universitario. Igualmente, este aislamiento favorece la provocación y la rebeldía aparente que será tan característica, ya lo hemos contado, del postfordismo globalizado.

Organismos como la CASE, el IAUS y revistas teóricas como *Oppositions*, entre otras encajaban perfectamente en este modelo que de hecho

habían contribuido considerablemente a fomentar. No olvidemos que tanto la CASE como el IAUS eran instituciones apoyadas, subvencionadas y dirigidas por profesores de las principales y más elitistas universidades de la costa este, además del no menos elitista MoMA, cuyo afán por la novedad, cualquiera que esta fuera, no era en modo alguno menor, en su permanente lucha por mantener su posición de referente en el mundo del arte.

La arquitectura que Eisenman y sus compañeros habían introducido en estos círculos era, ya lo hemos visto, heredera extrema de las corrientes autonomistas con base en Kaufmann y en la escuela de arte de Viena. Intencionadamente ajena a cualquier consideración no estrictamente formal, aislada de todo tipo de consideraciones y constricciones externas, las motivaciones formales de tal arquitectura debían originarse en teorías capaces de sustentarla de forma independiente y abstracta. Probablemente por ello la *“permanente búsqueda de temáticas esotéricas”* de que se queja Blake. La mayor parte de estas teorías se importarán de una entonces muy fecunda teoría francesa.

“Para incontables arquitectos europeos y de la costa este de EEUU, los ensayos de pensadores franceses como Jacques Derrida, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze y François Lyotard se convirtieron en una lectura tan habitual como la de las propias publicaciones arquitectónicas. En términos de aprovechamiento intelectual, dichos ensayos deben haber resultado enormemente enriquecedores, pero la arquitectura en sí sacó poco provecho del fenómeno. El problema fue que los arquitectos no fueron mucho más lejos de una interpretación arquitectónica bastante literal de aquellas impostaciones mentales, una práctica que alcanzó su clímax con el deconstructivismo. En ese punto, la filosofía deconstructivista de Derrida se convirtió en un pseudo-caos de ángulos oblicuos, y la metáfora de Deleuze relativa al pliegue se tradujo en paredes y pavimentos doblados” (Ibelings 2012, 24-25). Como veremos enseguida, la mezcla de Derrida y Deleuze en el deconstructivismo no es del todo exacta, sino más bien progresiva. Sería más correcto decir que Deleuze es la nueva orientación, la nueva capa teórica que caerá sobre Derrida, a punto de ser abandonado ya en el momento de la exposición. Pero en sentido general del texto hay no poca verdad.

Al tema de la importación de la teoría francesa por la universidad americana, y su consecuente desactivación política se ha dedicado con especial éxito François Cusset, en su libro *“French Theory”* (2005). Será Cusset quien haya ya explicado la especial condición autónoma y elitista de la universidad americana. Él también explicará cómo, a lo largo de los ochenta, en un ambiente ya puramente neoliberal los temas políticos se verán progresivamente apartados de la discusión general, en ese desplazamiento que ya vimos hacia la mera consideración de todo como un problema económico. Por otro lado, describirá cómo, en los países en los que, en medio de aquél retroceso generalizado de las medidas sociales, aún se mantenían gobiernos socialistas –como en España y Francia– los pensadores de izquierdas se encontrarán con lo que en inglés se llama un *double bind* (doble atadura)¹⁸³. Este fenómeno les impedirá tanto criticar

183. El *double bind*, explicará Cusset, se produce cuando uno sufre una sollicitación contradictoria. Por ejemplo si un policía te ordena que le pegues, no puedes desobedecerle, pero tampoco agredirle. Ambas cosas supondrían una misma rebelión contra la autoridad de funestos resultados. Una situación parecida les ocurría a los intelectuales franceses de la época.

al neoliberalismo rampante, alineándose así con unos gobiernos socialistas cuyas muchas deficiencias no podrían suscribir –no olvidemos que hablamos de Mitterrand–, como criticar a éstos gobiernos, lo que supondría contribuir al avance neoliberal. Frente a esta contradictoria situación, muchos de ellos desplazarán sus temáticas de la política a áreas menos conflictivas. Así, el Deleuze de “El Anti-Edipo” y “Mil Mesetas” (Deleuze y Guattari [1972] 1985; [1980] 1988), los dos volúmenes dedicados a “Capitalismo y esquizofrenia”, pasará a estudiar “La imagen-movimiento” (1983), “La imagen-tiempo” (1985) o, muy relevante para nuestro avance posterior –y aclaración de Ibelings– “El pliegue: Leibniz y el Barroco” (1988), entre otros. El Foucault de “Vigilar y castigar” ([1975] 2005) y *de las teorías de la bio-política*, se concentrará en el estudio de la verdad en la Antigua Grecia¹⁸⁴.

El último síntoma señalado por Cusset será debido a la pujanza de los medios –también ya vista–, que sustituirán al pensador por el comentarista y el tertuliano, figuras mediáticas que sustituyen visibilidad, velocidad y espectáculo, por la profundidad del primero. Sobreabundancia de eslóganes, falta de conceptos –en el sentido deleuziano del filósofo como creador de conceptos, de armas para pensar(Cusset 2012).

Esta desactivación previa de la teoría francesa redundará, en sus repetidas oleadas de exportación a América, con su acogida en las aisladas y elitistas universidades de la Ivy League. Será esta teoría, doblemente desactivada, la que triunfe en Estados Unidos y la que interpreten los arquitectos de forma muy literal, revirtiéndola aún más en la elaboración de teorías y construcciones (teóricas y arquitectónicas) completamente desprovistas de la menor componente crítica, cuando no deliberadamente favorables a la expansión de los mercados y a la ideología neoliberal triunfante.

La malinterpretación de las teorías filosóficas por el artista, y en especial por el arquitecto –siempre más atado por los condicionantes materiales de su trabajo, por más que se empeñe en negarlo mediante una obcecación por la autonomía– es en parte inevitable, en tanto que la función de ambos sea producir objetos, lo que el arte en ocasiones ha tratado de evitar¹⁸⁵ y que es, sin embargo, inasequible a la arquitectura. El objeto, en tanto que tal, fija una determinada interpretación de la teoría, robándole la potencialidad que en sí misma ella tiene. Pero además, la obra de arte es siempre peligrosa –ya lo sabían Debord y Célant– en cuanto que objeto de mercantilización¹⁸⁶. La aplicación arquitectónica de la teoría francesa no sería una excepción. Las teorías, renovadas una detrás de otra, se convertirían así en nuevas formas de *gracia* cortesana, utilizadas para marcar la *distinción*. Quien dispone de la mejor articulación de la última teoría –casi siempre Eisenman o alguien de su entorno– obtendrá la mejor posición en su campo.

Ya habíamos visto como el Eisenman de los *Five* se apoyaba en las teorías lingüísticas de Chomsky –y no, repetimos, en las políticas– para generar las formas desde una suerte de gramática generativa. Para cuando Johnson decide hacer su lista, Eisenman se encuentra enfrascado en la deconstrucción. Habrá trabajado mano a mano con Derrida desde 1982 hasta 1987, primero en el concurso de la Villette y luego, invitado por Tschumi,

184. Aunque en este ejemplo no estamos tan de acuerdo con Cusset. El desplazamiento de Foucault a ámbitos de la Antigua Grecia no le impide estar hablando de la actualidad de forma polémica. No pocos de los conceptos aquí tratados de él pertenecen a aquél periodo. Lo que sí permite el desplazamiento temporal es diluir un tanto la implicación en las temáticas, atribuidas a un sujeto largamente pasado.

185. Las instalaciones, videos, el arte inmaterial, y en especial la *performance* tienen entre sus motivaciones principales, precisamente eludir la producción de objetos susceptibles de mercantilización.

186. Ver nota 39 de conclusiones.



en el diseño de una zona del parque. Su relación acabaría poco después de forma brusca cuando Derrida siente que Eisenman hace precisamente un uso instrumental de él y sus teorías. La carta que Derrida escribe a Eisenman rompiendo su relación al anunciar su ausencia a un congreso al que éste le había invitado es un documento clásico de la historia de la arquitectura, de interesantísima lectura y aleccionador para cualquier arquitecto (Derrida 1990)¹⁸⁷.

Repetidor en todas las listas de Johnson, y su mano derecha teórica, canchero del Century Club –según la reciente cita de Schulze–, resulta inevitable intuir la mano del propio Eisenman en la selección de candidatos: Su excompañero de batallas derridianas, algunos exmiembros –por más que breves– del IAUS, y la discípula de uno de ellos parecen elecciones, o al menos sugerencias del propio Eisenman que tal vez tuvo que compartir puesto con otro de los “chicos” de Johnson¹⁸⁸.

Entre las críticas que inmediatamente recibió la exposición, y más allá de las conservadoras en la línea de Blake, muy abundantes, hubo algunas que ya afinaban muy bien las reversiones que aquí, tan *a posteriori*, constatamos.

Catherine Ingraham ya hacía referencia a Adorno y Debord, cuyas peores pesadillas veía cumplirse en los diseños de la “Arquitectura Deconstructivista” de Johnson. Se referiría también a las elitistas universidades del noreste americano, obsesionadas con su prestigio intelectual, se encargaban de importar uno tras otro todos los “ismos” –de Freud a Bataille

Figura 115. Foto de grupo de los Deconstructivist Architects. De izquierda a derecha: Bernard Tschumi, Helmut Swiczinsky, Wolf D. Prix, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Zaha Hadid, y Mark Wigley, el co-comisario de la exposición. Los locales, casi “internos” a la organización de la exposición, Eisenman y Gehry, no aparecen en la foto

187. En ella, Derrida menciona también a Libeskind, aunque sus invectivas sean principalmente contra Eisenman.

188. Como ejemplo de la libertad que tenían en *Oppositions*, Eisenman dice que pudieron ignorar a Gehry durante los diez años de vida de la revista, sin publicar ni una sola de sus obras (Eisenman en Colomina y Buckley 2010, 61). Sin embargo Gehry tenía credenciales de sobre tanto profesionales como de posición en los círculos de Johnson para acceder a un puesto en las listas. Le elección menos evidente es, sin duda la de Coop. Himmelblau.

o Derrida— siempre que fueran europeos. *“Las instituciones y los repentinamente sintonizados medios de comunicación de masas, así como la mayor parte de la academia, eran incómodamente cómplices y sólo estaban ávidos de obedecer”* (Ingraham 1988, citada en Mallgrave, Goodman 2011, p. 158). Es decir, confirmaba ya en el momento de la exposición los orígenes que le atribuimos.

Pero la crítica a la vez más feroz y más sagaz debemos atribuírsela a la profesora de Columbia Mary McLeod. Además de cuestionar las motivaciones y justificaciones de conjunto de la lista y sus variadas influencias y del nombre de la exposición, McLeod adelantará una crítica de su inmediata reversión de una lucidez asombrosa para su inmediatez al evento.

El deconstructivismo compartía con el postmodernismo la crítica al movimiento moderno corporativizado y elitista, pero se oponía a él por sus planteamientos conservadores. Frente a una sociedad cada vez más compleja y fragmentada, más individualista y carente de certezas, el postmodernismo trataba de ofrecer al público la seguridad perdida mediante las imágenes del pasado o de la cultura popular y de consumo que le eran familiares, ocultando por tanto así los mecanismos de esa propia sociedad y contribuyendo a evitar cualquier resistencia a su implantación⁵¹. Por oposición al postmodernismo y a la sociedad de la que era cómplice, la deconstrucción planteaba expresar abiertamente las contradicciones, fragmentaciones y dislocaciones de esta sociedad. Sus proyectos —al menos los de estos “teóricos”— pretendían liberar los contenidos implícitos, reprimidos y ocultos en los propios procesos de proyectación, mediante artimañas, mecanismos y dislocaciones en estos mismos procesos produciendo una relajación en el concepto de la autoría. Esto producía un evidente oscurantismo y dificultad —reconocida por los propios teóricos del movimiento— que podía reconducir a un elitismo semejante al del último movimiento moderno que criticaban. Pero, sobre todo, conducía a una sobreelaboración de la forma, a la que se sometía a múltiples procesos superpuestos para hacerle incluir y reflejar todo ese complejo mundos de significados.

Según McLeod: *“Al mismo tiempo, la sobreestimación del papel de la forma no tiene en cuenta el poder del capital para adormecer actos de subversión. Dificultad, temor, un sentido de dislocación no son extraños a nuestra sociedad contemporánea; de hecho, son tanto una parte de nuestra vida que pueden ser con facilidad ignorados o consumidos —destino común de las culturas de vanguardia—. Cualquier sensación, placentera o dolorosa, se convierte instantáneamente en alimento para las culturas tanto elevada, como de consumo de masas. La breve historia del deconstructivismo deja poco lugar al optimismo político. Así como los progresivos impulsos de la crítica postmoderna acabaron devorados por el éxito del propio movimiento, igualmente la crítica propuesta por estas formas frenéticas amenaza con ser socavada por su repentina puesta de moda. Si acaso, el ciclo parece cada vez más rápido: proclamación y consumo son casi simultáneos. ¿Cómo de subversivo puede ser un movimiento cuando es sancionado simultáneamente por dos de los mayores museos de Nueva York? ¿Cómo puede ser sostenido un desafío cuando las fuerzas que lo*

han promovido (Philip Johnson, las cenas del Century Club, la Universidad de Princeton, Max Protetch y el MOMA) tienen asombrosas similitudes con aquellos que ayudaron a institucionalizar lo que se propone criticar –la arquitectura postmodernista–? Irónicamente, la retórica de la muerte del autor parece no desalentar el espíritu de autopromoción, autobombo y mercantilización que devino esencial a la diseminación del postmodernismo” (McLeod 1989, p. 53).

Yendo aún más allá, McLeod plantea la adecuación de un estilo tan centrado en el formalismo en una sociedad en fuerte retroceso de sus derechos y equilibrios sociales. Cuestiona su idoneidad, dado que precisa un enorme gasto económico en “*acrobacias estructurales*”, donde urgen servicios sociales más básicos. Se enfrenta, por fin, a la idea de que quienes sufren las consecuencias de esta nueva sociedad fracturada y llena de frustración, se vean obligados a habitar una arquitectura que la celebra. “*El deseo vanguardista de ‘épater la bourgeoisie’ puede satisfacer la necesidad del arquitecto de una imagen radical, pero hace poco, en esta era de reducción social, para mejorar la vida cotidiana de los pobres y desposeídos*” (McLeod 1989, p. 54)¹⁸⁹.

Esta última cita podría haberla suscrito McLeod veinte años después, cuando la crisis ha desplazado de nuevo esta arquitectura espectacular de nuestras fronteras. Pero entre aquella y esta fecha transcurrieron veinte años en que la arquitectura parecía capitanear con esta irracional exuberancia formal, una simpar oleada de avance de la exuberancia irracional capitalista.

En resumen, y en palabras de Kaminer: “*El retiro de la nueva vanguardia al santuario de lo ideal y la fascinación con la arquitectura de papel fueron presentados por Eisenman como medios de oposición a la sociedad de consumo. Mientras la adopción de una posición autónoma de cara a la sociedad era un rechazo del fordismo, resultó ser valiosa en la resurrección de la disciplina arquitectónica, ya que las ideas asociadas a la autonomía fueron veneradas por la sociedad post-industrial. El giro hacia la autonomía demostró ser no una forma de resistencia, sino un medio de acomodarse al nuevo paisaje socioeconómico, la consciencia o ‘lógica’ del postfordismo. El ‘ajuste’ de la arquitectura significó que, para mediados de los noventa, la disciplina no sería ya más un paria, ya no estaría a contrapié de las demandas de la sociedad. La disciplina había triunfado revirtiendo su decadencia, ganado credibilidad y popularidad. La arquitectura, exhibiendo su ‘desinterés’, su distancia de los problemas sociales y su autonomía de la ciudad, se desplazó irónicamente al centro del mercado –refiriéndonos por arquitectura no al edificio, sino al diseño en sí. Así pues, el diseño que expresa creatividad e individualidad devino responsable de intereses económicos muy reales, ya fuera en la industria turística de Bilbao o en el mercado inmobiliario londinense*” (Kaminer 2011, 111-12).

La emergencia de la forma inflacionada y políticamente desactivada a través de este proceso que cubre casi un siglo desde la escuela de Viena hasta el invento publicitario, una lista más, de la arquitectura deconstructivista, encontrará pues en su momento las condiciones idóneas para producir un expansión sin precedentes del mercado arquitectónico¹⁹⁰ en una simbiosis

189. Este diagnóstico final, producido mientras la exposición original aún era visitable, se mantendrá casi intacto, aunque sociológicamente algo más elaborado –como es lógico en un sociólogo, al fin y al cabo– en la valoración que, veinte años después, realizará David Gartman de este mismo movimiento: “*El deconstructivismo era la bien satisfecha voz de esta nueva era de arquitectos saludables y trotamundos, cuya identificación con el capital hacía que la fragmentación pareciera libertad, la diferencia individualidad y el desplazamiento un hogar. Pero para aquellos de la clase trabajadora asalariada, que vivían en un tiempo y espacio determinado, pero sujetos a los mandatos de un señor ubicuo, lo que celebraba el deconstructivismo parecía desastroso. Las formas contorsionadas y explosivas del ‘decon’ recordaban a la ruinas dejadas atrás por una fuerza arbitraria y poderosa, pero invisible, al moverse irracional y violentamente a través del paisaje*” (Gartman 2009, p. 375).

190. No de la construcción.

con la expansión de los mercados globales apenas vista desde el ejemplo –de mucha menor escala– del París de Haussman (ver Harvey 2008).

Este desarrollo encontrará apoyo, entre otras muchas en dos circunstancias muy especiales de su contemporaneidad: la creciente competencia entre ciudades provocada por el neoliberalismo y el consecuente surgimiento de la ciudad postpolítica, por un lado: por otro, la creciente especialización en el interior del mundo de la arquitectura que permitirá, en un sistema de aislamiento semejante al que en la banca condujo a la crisis de 2008, un retroalimentación entre diseño y técnica que proyectará a la arquitectura autónoma a una espiral de formalismo que satisfará la necesidad mercantilista del neoliberalismo, vaciando a la arquitectura de todo otro sentido que no sea llenar el mercado de imágenes pretendidamente innovadoras, y agotando en ello todo su potencial.

SEPARACIÓN ESPECTACULAR. EL PROGRESO DE LA ESPECIALIZACIÓN INTERNA A LA ARQUITECTURA Y SUS CONSECUENCIAS

191. El *project manager* ofrece un nuevo servicio especializado, que cobra sentido en la cada vez más especializada industria de la construcción. En contacto directo con el cliente promotor, el PM debe ser su “mano derecha” especializada, organizando la cada vez más compleja estructura de técnicos y simplificando la toma de decisiones. Sus funciones principales serán el control de precio, calidad —entendida en un sentido normativizado del término— y plazo, mediante la organización y exigencia a los distintos intervinientes en el proceso.

La nueva industria hiperespecializada de la construcción que surge en esas fechas en los países anglosajones opta por esta forma organizativa en aras de un mayor rendimiento económico de las inversiones inmobiliarias. La veracidad de este ahorro frente al modelo más clásico e integrado es, cuando menos, cuestionable.

192. La construcción ha seguido este mismo camino hacia la especialización y la industrialización, aislando también la producción y aplicación de materiales de su tradicional sentido expresivo. Ello ha sido formulado por Rice, quien encontraba en la emergencia de esta nueva industria un gran obstáculo al desarrollo de la arquitectura: *“El marco industrial-financiero en el que tiene lugar la construcción es el factor determinante a la hora de decidir el qué y el cómo vamos a construir. En la época actual la construcción se aparta en mucho de la relación directa entre los materiales y la forma. La apariencia de un edificio es un tema completamente alejado de la manera en que se construye. [...] Ésta es, pues, la primera y más importante realidad de la tecnología de hoy: la sustancia y la imagen están separadas. Y*

Nuestra anterior parada en Sídney encontrará su desarrollo ahora. Precisaremos para ello volver a posicionarnos en la situación descrita por Gartman en el capítulo “El triunfo del postmodernismo” (ver página 301 y siguientes). El arranque económico coincidente con el inicio de los gobiernos neoliberales de Thatcher y Reagan se basa principalmente, como no podía ser de otra forma, en el crecimiento de la empresa privada. Y ésta, preocupada sobre todo de costes y plazos, relegará a los arquitectos al diseño exterior de los edificios, poniendo en manos de toda una panoplia de especialistas el resto de los trabajos y responsabilidades de la construcción. Esta forma de trabajo, que tan bien encajaba con el concepto de *decorated shed* de Venturi redundará paradójicamente en un salto a la fama sin precedentes de la figura del arquitecto, precisamente en el momento en que su influencia y control sobre el total de la obra se ven reducidas.

La implantación de este sistema de trabajo tiene grandes e inevitables consecuencias en el desarrollo de la arquitectura posterior. En primer lugar, la proliferación de especialidades bajo la batuta de una nueva figura, una nueva especialidad: el *project manager*¹⁹¹, produce un creciente aislamiento entre áreas. Delegada en esta figura la coordinación de un creciente número de especialidades forzadas a la separación por criterios económicos, éstas tienden a aislarse en la resolución cada vez más rápida y específica de sus problemas locales desatendiendo, o resolviendo mecánicamente y repetitivamente la integración con las demás¹⁹². Los arquitectos, reducidos y a la vez elevados a la función de decoradores de lujo, pierden interés por las que un día fueron sus funciones de coordinación desde el diseño y se entregan a la exaltación del simbolismo. Si Sídney fue la primera emergencia de la escisión de la arquitectura de su original planteamiento holístico, los años ochenta anglosajones supusieron la confirmación e instauración del sistema de especialidades.

La emergencia de la deconstrucción se explica muy bien desde esta perspectiva, ya que surge como un movimiento de arquitectura inconstruible. *“El nuevo estilo era escandaloso, ya que los proyectos presentados en su nombre eran inconstruibles; era muy chic, ya que los edificios deconstructivistas parecían ser monstruosamente caros (si de alguna forma construíbles), y los nuevos ricos de América siempre habían igualado el coste elevado con el buen gusto. [...] Aunque Sir Isaac Newton pudiera estar en desacuerdo, el Museo de Arte Moderno decidió que la arquitectura*

inconstruible era un concepto legítimo para nuestro mundo. Incluso Jacques Derrida, el filósofo y bastante renuente santo patrón del deconstructivismo pareció pensar que la arquitectura debía supuestamente sostenerse. '¡Que idea más tonta!' dijo uno de los arquitectos de renombre identificados con el estilo. '¡Qué irónico!'" (Blake 1993, pp. 318-19).

Y sin embargo será esta arquitectura formalmente inflacionada y supuestamente inconstruible la que respondiendo a una demanda creciente de iconicidad producida por la competencia entre ciudades en el entorno de la globalización neoliberal, triunfe sin precedentes. Cuando las ciudades



Figura 116. El edificio de la At&T en construcción ilustra perfectamente el texto de Rice en la nota 14, así como el concepto general de la transformación de los sistemas productivos en los ochenta.

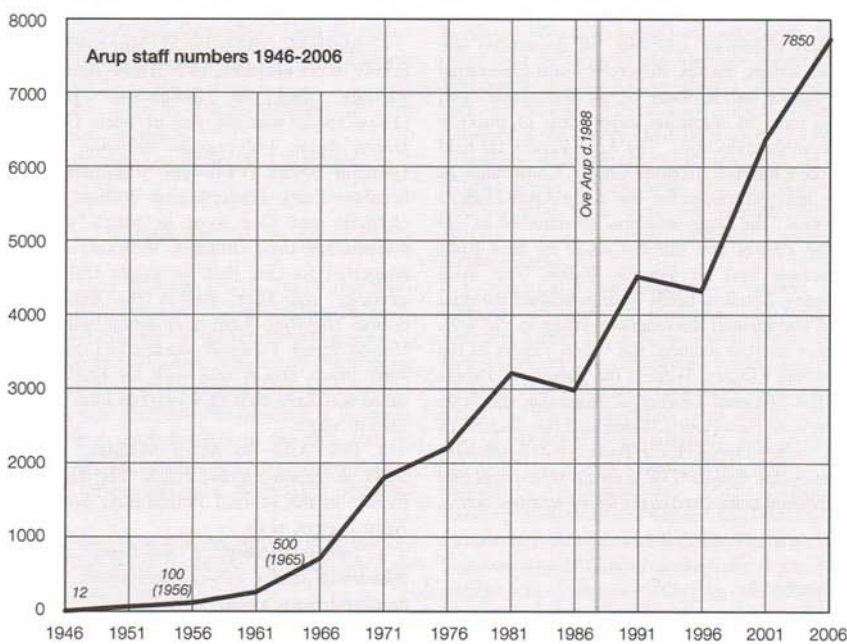
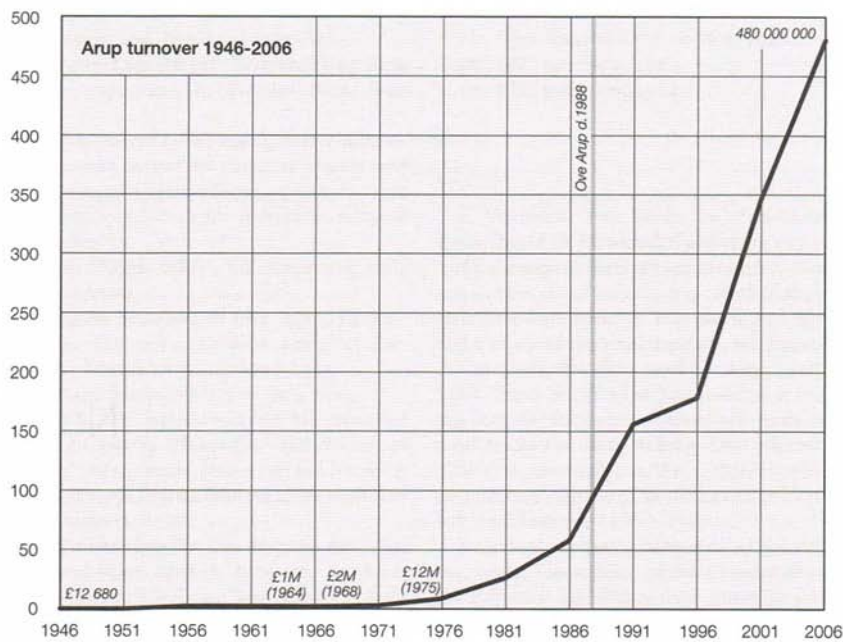
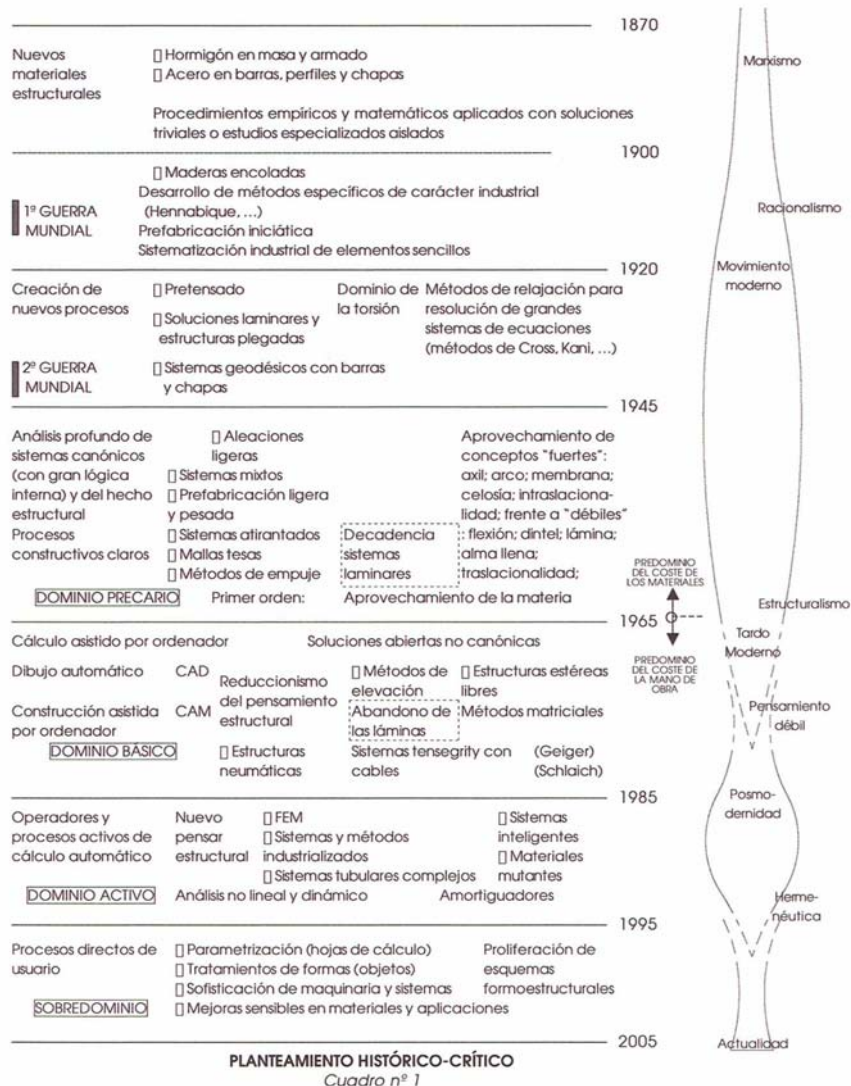


Figura 117. Gráficas del desarrollo de Arup desde su fundación en 1946 hasta 2006, tanto en beneficios económicos como en personal. Puede apreciarse la importante inflexión en ambos campos a partir de 1986 y, de forma espectacular, a partir de 1996, es decir, a partir del efecto Guggenheim (Jones 2006, p. 325).

en los años transcurridos desde 1970, esto es cada vez más evidente" (Rice, P, El dilema de la Tecnología, en Tzonis, Le-faivre 1992, p. 37).

La industria de la construcción estaría también reproduciendo los mismos supuestos de separación que se han visto para el interior de la producción arquitectónica.

Figura 118. Cronograma de evolución de la ingeniería estructural en la edificación, por Julio Martínez Calzón. (Domouso de Alba, Francisco José, ed. 2007, p. 45).



necesiten renovarse y promocionarse a través de edificios icónicos que atraigan las miradas en una economía global cada vez más inclinada al turismo –sobre todo en un Occidente devenido improductivo–, este tipo de edificios se construirán sin freno.

En parte, es indiscutible, ello se deberá a una evolución tecnológica. La globalización es inherente al desarrollo de los ordenadores, como hemos visto en la introducción, y su evolución también influirá en la capacidad de respuesta de la arquitectura para satisfacer estas nuevas necesidades de iconicidad. En parte, aumentando las capacidades de diseño del arquitecto con los programas avanzados de CAD, lo que será relevante sobre todo tras el giro deleuziano que veremos enseguida. Sin embargo, no es este avance técnico el que justifica el diseño sino, si acaso al revés, como justifica muy bien la anterior cita de Blake. Producida desde una autonomía recalcitrante, la arquitectura deconstructivista y sus afines, aspiran a un formalismo complejo incluso desde antes de que este pueda ser fácilmente controlado por el CAD, y de que se pudiera considerar construable.

Voluntariamente aislados con sus castillos de naipes, la producción de los más radicales de estos arquitectos no aspiraba a materialidad alguna.

Donde sí será fundamental la aparición de la tecnología computacional será en el cálculo estructural. Aunque los ordenadores se venían usando en este campo desde hacía mucho —la ópera de Sydney fue también un buen ejemplo de ello— las posibilidades abiertas por los grandes avances del cambio de década supusieron un cambio fundamental. Según la clasificación de Martínez Calzón, si durante el período posterior a 1985, se trabajaba en una situación de “Dominio Activo” del cálculo estructural, la situación a partir de 1995 es de “Sobredominio”, o lo que cifra en términos aún más claros su compañero Manterola: *“No hay construcción imaginable, por disparatada que sea, que no se pueda construir, hoy en día, con la tecnología actual”* (Manterola, J, en Domouso de Alba, Francisco José, ed. 2007, p. 221)¹⁹³.

Solo en esta situación y bajo la especialización implantada desde la excepcionalidad de Sídney hasta la generalización del postmodernismo, será que las aparentes abstracciones formales deconstructivistas y posteriores se conviertan en presencias físicas habituales. Para la materialización de este salto en el vacío era necesaria la confluencia, en perfecto aislamiento —recordemos aquí a Debord y a Chomsky entre otros— de un diseñador sólo preocupado por la forma y de un ingeniero ilimitadamente capacitado para su construcción acrítica. Como en Sídney, un Utzon dispuesto a subir al cielo, y un Arup entregado a subir como sea con él. Pero ahora la tecnología y los requerimientos de la nueva economía globalizada y neoliberal, acabarán por hacer de ésta, una situación triunfante y generalizada. Lo que Candela expresaba como temores en relación al modelo de Sídney: el arquitecto que desprecia plantearse problemas estructurales y auxiliares, frente al ingeniero que le ofrece la resolución acrítica de todos sus problemas técnicos, acaba por convertirse en el modelo de producción de la arquitectura contemporánea.

Y, como decía Debord, el ciclo se retroalimenta a través del aislamiento: el arquitecto, que diseña sin consciencia de la dificultad de ejecución de sus diseños confía en el ingeniero; éste, a sabiendas de que su reputación y prestigio están en realmente garantizar la ejecutabilidad de todo, cumple sus expectativas sin siquiera hacerle consciente de su dificultad; con lo que el arquitecto aumentará su inconsciencia sobre los problemas, sin límite.

Todo ello ocurre en una situación económica en la que la expectativa comercial volcada en la construcción de edificios crece igualmente sin límite, según lo descrito en el capítulo anterior. Ningún límite pues, a la construcción de cualquier objeto imaginable, y un total desapego de la realidad, pues los resultados principales del proceso pertenecen al mundo de la imagen y los media tanto o más que al de la realidad cotidiana del entorno construido, y su rentabilidad corresponde a esa esfera de lo global y no ya a la limitada capacidad de lo local.

La burbuja formal desarrollada a lo largo de los últimos noventa guarda entonces sus paralelos con la burbuja crediticia que llevó a la crisis de 2008, tal y como ya la hemos contado. Es precisamente el aislamiento entre los distintos contribuyentes al proceso el que permite una inflación que hubiera sido imposible de existir alguna transversalidad, el más mínimo control global (ver capítulo “Deslizamiento ideológico, desregulación económica, crisis”).

193. El paso a la etapa de sobredominio coincide sensiblemente con los años de construcción del Guggenheim que, con el uso de CATIA, corte de piezas por control numérico y otras tecnologías, preparará, también técnicamente —y desde luego en el entorno español— el advenimiento de su propio efecto.

Figura 119. Edificio CCTV en Beijing, en construcción. OMA (2004-08).



Hasta dónde puede llegar esta evolución es algo que, en cierto momento de lucidez durante la construcción del CCTV en China, abruma a Koolhaas: *“El 28 de Octubre, a las 9 am, escuché a uno de los ingenieros de Balmond describir, sin ironía o titubeo perceptible, cómo el encuentro y eventual junta, a 200 metros, de estructuras inclinadas de acero que, según sus posiciones relativas en el suelo estaban expuestas a diferentes niveles de ganancia térmica solar, podría solamente tener lugar al amanecer, cuando ambas se hubieran refrescado durante la noche y fuera más probable que compartieran la misma temperatura. Yo estaba eufórico y horrorizado por la pura atrocidad del problema que les habíamos planteado. ¿Por qué nunca dicen NO? (Koolhaas, R, en Mc Getrick 2004, p. 515).*



Figuras 120 y 121. Fotos del andamiaje del edificio de Gehry para las bodegas Marqués de Riscal realizadas por Guillermo Álvarez, miembro del equipo de ingeniería para el proyecto en IDOM. Se aconseja buscar a los operarios ocultos entre la estructura en la fig. 120 para hacerse una idea real de la escala.

Lo cierto, lo vemos en los siguientes ejemplos, es que nunca dicen NO.

“El problema del mundo actual es que el hombre crea organizaciones que en poco tiempo adquieren vida propia, como nuevos Frankenstein, y ya no responden a las órdenes de sus creadores, no los necesitan para seguir desarrollándose. Nuestro problema, que no tiene solución, es cómo deshacer lo que hemos hecho” (Candela 1969, p. 51).

EL GIRO “DELEUZIANO” HACIA LA POSTCRÍTICA

Como vimos en su capítulo, el ausente patrón del deconstructivismo, Derrida, abandonaría pronto el barco de su explotación al servicio de la arquitectura –y de Eisenman en particular– y dada la permanente aceleración de los ciclos de consumo, pronto fue necesaria una renovación del parque teórico al servicio de la arquitectura. El siguiente filósofo¹⁹⁴ en ser rescatado para fomentar el avance de las nuevas tendencias arquitectónicas fue Deleuze, quien publicaba “El Pliegue: Leibniz y el Barroco” justo el mismo año de la exposición del MoMA (Deleuze [1988] 1989). En 1993, un número especial de *Architectural Design* (nº63) se tituló “Folding in Architecture” (El pliegue en la arquitectura), y aportaba contribuciones en artículos y obras entre otros de Greg Lynn –que actuaba como editor–, Jeffrey Kipnis y, cómo no, Peter Eisenman.

Basándose en interpretaciones bastante directas de “El Pliegue” (Deleuze [1988] 1989) y del capítulo de “1440: Lo liso y lo estriado” de “Mil Mesetas” (Deleuze y Guattari [1980] 1988, 483-510), privilegiaban lo continuo, lo *liso* o *suave*¹⁹⁵, asociándolo a topologías complejas en arquitectura, sobre lo estriado entendido como lo cartesiano y regulado. Estas formas complejas serían simbólicas así, tanto de la complejidad de la realidad actual como de la liberación que suponía lo liso frente a lo estriado en Deleuze y Guattari.

Este giro *deleuziano*, tal y como lo describe Spencer basándose en la contribución de Kipnis a la mencionada revista (Kipnis 1993; Spencer 2014; y mucho más extensamente, en 2016) encontrará pronta acogida en las obras y textos de una nueva vanguardia entre otros por el propio Lynn, Reiser y Umemoto, Zaha Hadid, Patrick Schumacher¹⁹⁶ y Alejandro Zaera-Polo. Marcará el cambio de la estética quebrada deconstructivista a la fluidez de los nuevos diseños ayudados por ordenador que apenas comienzan en la época, y que serán, con sus excepciones, los que triunfen en la inminente explosión formalista arquitectónica. Detrás del cambio filosófico respira también, tal vez con más peso real, la evolución tecnológica.

Pero, como añade Spencer, “*lo que era decisivo en esta nueva orientación teórica, de todos modos no era solo su paso desde paradigmas basados en la lingüística a implicaciones más ‘propia-mente’ arquitectónicas con el espacio, la forma y la geometría. El giro deleuziano en la arquitectura marcó también los estadios iniciales de su misión aún en marcha de desentenderse completamente del aparente callejón sin salida de las negaciones*

194. Aún más ausente que el primero

195. La traducción inglesa del título del capítulo usaba la palabra *smooth* (suave) en vez de *liso*.

196. Es significativo que Spencer mencione de forma expresa y separada de Hadid, a Schumacher. Como hemos dado a entender en el prefacio, es importante entender las diferentes influencias en el estudio de Hadid para comprender su deriva.

críticas de la teoría, y forjar una nueva alianza con las agendas corporativa y directiva del neoliberalismo” (Spencer 2014, 80).

Y es que Deleuze, como los anteriores, fue considerablemente malentendido por una profesión demasiado centrada en sus propios intereses como para incorporar con fidelidad razonable la integridad de un discurso ajeno de una complejidad y una abstracción conceptual tan extrema como el de Deleuze. Más allá de la evidente –aunque fructífera en sus inicios– literalidad del pliegue y de lo liso y lo estriado, el punto clave de la reversión de los conceptos deleuzianos provino de su cuestionamiento de la dialéctica, y de su concepto de diferencia.

Deleuze era enemigo de la dialéctica porque acababa en síntesis, es decir, en la incorporación de la crítica, la positivación desactivada de lo negativo, que con frecuencia no es más que lo que aquí hemos llamado reversión. Toda crítica, pues del discurso dominante, emitida como negatividad, como oposición al mismo, supone en sí misma una cierta forma de su afirmación, aunque sea por oposición –y como tal, lo refuerza. Frente a esta posición, Deleuze propone la *diferencia*: la afirmación positiva de lo diverso entendido como continuidad ontológica lisa –aquí sí– por oposición al espacio estriado, de oposiciones y confrontación de la dialéctica.

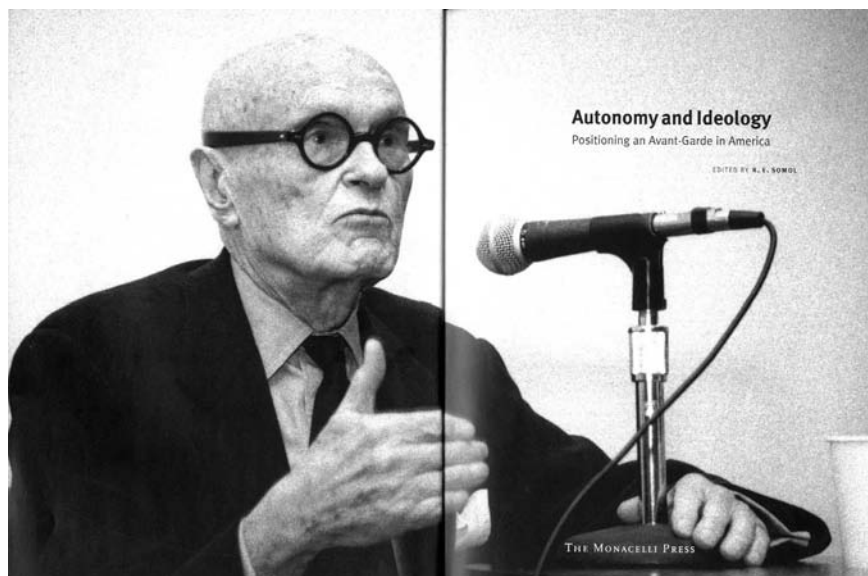
Esta idea, en Deleuze referida principalmente a los procesos de subjetivación, será brusca e intencionadamente extrapolada en el debate arquitectónico en claves de supresión de toda crítica, y su sustitución por orientaciones pragmáticas, que recibirán toda suerte de nombres y vestiduras distintas, pero que englobarán una tendencia generalizada, y casi se podría decir que organizada en contra de la crítica arquitectónica¹⁹⁷.

Pero no es sólo en el campo arquitectónico que el Deleuze que en las “Mil Mesetas” de lo liso y lo estriado está analizando críticamente el capitalismo, es interpretado en claves favorables al mismo. De hecho, parece que de nuevo, como con tantos otros autores, es el destino trágico de Deleuze ayudar, cada vez de formas más sofisticadas y complejas al avance del capitalismo al que critica. Su análisis de las formas del capitalismo es tan fino que, de hecho, una lectura desprejuiciada, positivista y propositiva de Deleuze podría ponerse en la base de la creación de las formas más modernas del capitalismo, como explica Žizek en un fascinante capítulo en el que invoca la fascinante figura de “un yuppie leyendo a Deleuze” (Žižek 2006).

Así pues, la agenda arquitectónica seguirá los pasos del yuppie de Žizek, al convertir las teorías de Deleuze en máquinas de guerra, pero en favor de los modos más desarrollados del más sofisticado neoliberalismo, como desarrollará específicamente Spencer (Spencer 2016). Vidler fija el inicio de esta agenda post-crítica en la celebración de unas conferencias en honor precisamente a Philip Johnson (Somol 1997), organizadas por Phyllis Lambert y Peter Eisenman y coordinadas por Robert Somol quien, escribiendo luego con Sarah Whiting el celeberrimo artículo “Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism” (Notas sobre el efecto doppler y otros estados de ánimo del modernismo, Somol y Whiting 2002), devendrá un gurú del movimiento post-crítico. Los contenidos de estas conferencias, de la mano de distintos autores, han venido a

197. Resulta obvio, tal vez, aclarar las principales líneas de esta malinterpretación. En primer lugar, intrínseco al aprovechamiento arquitectónico de la teoría, el reduccionismo aplicado a un campo teórico de una abstracción conceptual máxima –tal vez la especialidad *chez* Deleuze–. En segundo, se ha explicitado, la brusca extrapolación de los ámbitos de aplicación de la teoría. En tercer y último, pero no menos importante lugar, la malinterpretación de una nueva forma, si no de crítica, sí de entender el mundo en unos parámetros ajenos a la lucha dialéctica, en un movimiento simplemente afirmativo y convertido en mera instrumentalidad de la ideología dominante.

Figura 122. Imagen interior al libro que recoge las actas del congreso en el que, según Vidler se abrió "implícitamente" la etapa post-crítica de la arquitectura.



ilustrar estas páginas recurrentemente¹⁹⁸. Dirá Vidler, pues, que en aquél congreso, *"el posmodernismo y las teorías relativistas que parecían apoyarlo se abandonaron definitivamente y, en un bonito giro de la agenda intelectual, se abrió implícitamente una nueva era pragmática posteoría"* (Vidler 2011, 69).

198. Vidler equivoca la fecha retrasándola dos años con respecto a su celebración real, en 1996. La organización ocurre a cargo de dos de los más fieles amigos de Johnson como hemos visto en nuestra narración y sus imágenes, Lambert, la heredera de Seagram que devino luego fundadora y directora emérita vitalicia del *Canadian Centre for Architecture* (Centro canadiense por la arquitectura, o simplemente de la arquitectura), y por supuesto, el ubi-cuo Eisenman.

199. *Disciplinarity* en el original, según el diccionario Collins, de uso creciente en inglés, mientras que otros diccionarios no lo reconocen. No existiendo una Academia de la Lengua no es posible determinar si el término existe o no. Dado que en español definitivamente no existe *disciplinarietà*, ni un término equivalente, se ha decidido traducirlo por simplemente disciplina.

200. Aquí nos plegamos a los diccionarios, aunque parecería más sencillo, "de la crítica".

201. Llegados a este.

202. Llegarán a hablar de una "arquitectura Mitchum".

Ciertamente, como decíamos, y poco después de aquella fecha se sucederán un serie de artículos de diversos autores que, desde distintas perspectivas, incidirán en la necesidad de desbancar la crítica a favor de formas más prácticas, afirmativas y positivas de afrontar la arquitectura.

Si bien el citado "Notes around the Doppler Effect" (Somol y Whiting 2002) introducía ideas muy interesantes: *"una arquitectura Doppler acepta la síntesis adaptativa de las múltiples contingencias de la arquitectura. En vez de aislar una autonomía singular, el Doppler se centra en los efectos e intercambios de la inherentes multiplicidades de la arquitectura: material, programa, escritura, atmósfera, forma, tecnologías, economía, etc."* (2002, 75); su rechazo de la crítica era explícito: *"la disciplina¹⁹⁹ ha sido absorbida y agotada por el proyecto de criticidad²⁰⁰"* (2002, 73) en la propuesta de un tipo de ejercicio arquitectónico *"práctico o performativo"*, en el que, *"en vez de mirar atrás o criticar el status quo, los proyectos del Doppler promueven organizaciones y escenarios alternativos (no necesariamente opositivos)"* (2002, 75).

Sin embargo, tanto los conceptos propuestos: *práctico, cool, performativo* —poniendo aquí como ejemplo la "fácil"²⁰¹ interpretación de Mitchum en contraposición a la artificiosidad de de Niro²⁰²— resultaban tremendamente vagos, lo que se reflejaba especialmente en su aplicación al ejemplo arquitectónico propuesto de Sarah Whiting. Cabía imaginarse esos conceptos mejor llevados a la práctica en proyectos ya ejecutados en la época por OMA, y acompañados del típico discurso paralelo de Koolhaas que, enunciando acrítica, si se quiere cínicamente, los compromisos y contradicciones adoptados por el proyecto, sin oponerlos, los denuncia.

Somol y Whiting, eludiendo la posibilidad de la contradicción, consideran sin embargo necesario cerrar su artículo constatando –acríticamente, cómo si no– que *“exponer este programa proyectual no implica necesariamente una capitulación a las fuerzas del mercado”* (Somol y Whiting 2002, 77), demostrando, paradójicamente, una inquietud manifiesta.

En todo caso, su artículo obtendrá una repercusión enorme, y pronto será respaldado por muchos otros autores en la misma línea. De hecho, casi simultáneamente, Michael Speaks publicará el primero de sus artículos desarrollando la idea de una “inteligencia del diseño”, en una terminología de espionaje mucho más vaga aún que la de Somol y Whiting, con sorprendentes comparaciones con la CIA y otras organizaciones semejantes, pero siempre con el objetivo claro de demoler la crítica. Las comparaciones e inspiraciones de Speaks rayan lo cómico si se piensa que la inteligencia que le era contemporánea venía definida por declaraciones como las de Colin Powell ante las Naciones Unidas en febrero de 2003, en relación al armamento iraquí: *“Mis colegas, cada declaración que hago hoy está respaldado por fuentes, fuentes sólidas. Esto no son aseveraciones. Lo que les estamos dando son hechos y conclusiones basadas en sólida inteligencia”* (United Nations 2003; Schwartz 2013).

Sin embargo, con más o menos fundamento, el acoso a la crítica no cesaba, e incluso se radicalizaba, hasta alcanzar –más por repetición que por justificado razonamiento– un status hegemónico. Como narra Spencer: *“más francamente, Kipnis describió la crítica como una ‘enfermedad’ que él quería ‘exterminar’ ‘de una vez por todas’* (Kipnis 2004, 579). Hoy, lo post-crítico se ha convertido en una nueva ortodoxia entre ciertas tendencias en la arquitectura” (Spencer 2014, 82)²⁰³.

Por supuesto, en medio de esta oleada post-crítica creciente, se alzarán voces que denunciarán su intencionada esencia, aunque siempre con menos alcance que sus voceros. Así lo hará Reinhold Martin, en 2005: *“¿Es posible que la polémica de la post-crítica sea, como el más generalizado giro a la derecha en la política americana, un esfuerzo apenas oculto de enterrar las políticas utópicas de los sesenta de una vez por todas? En otras palabras, ¿es posible que todo este relajado, “post crítico” ‘edipismo’ (oedipality en el original) sea de hecho –en oposición directa al antiautoritario Antiedipo– una autoritaria llamada al orden que quiere de una vez por todas matar al fantasma de la política radical, convirtiendo la crítica política en estética, y luego lentamente vaciándola de cualquier fuerza dialéctica que pudiera haber retenido inadvertidamente?”* (Martin [2005] 2010, 351-52). Como vemos, Martin también referencia la evolución post-crítica a la reversión de conceptos propios de Deleuze-Guattari, como en este caso el Anti-Edipo.

En definitiva, el fenómeno descrito, obliteración en estado puro, ya estaba en marcha y había sido descrito por Marcuse décadas antes de que siquiera fuera incluso concebido en el seno de la disciplina arquitectónica: *“Lo que está en juego es la difusión de una nueva ideología que se propone describir lo que pasa (y es significado) eliminando los conceptos capaces de entender lo que pasa (y es significado)”* (Marcuse [1964] 1993, 206).

203. Spencer menciona a otros autores que contribuyen a la causa post-crítica, como Zaera (2008; Zaera y Van Toorn 2008), Spuybroeck (2016), Lavin (2011) o, por supuesto Latour (2004).

La evolución histórica confirmará los peores temores de Martin cuando el avance post-crítico evolucione hasta un Schumacher que pretende el restablecimiento de una cierta teoría²⁰⁴, pero con base en autores conservadores. Tan conservadores como Hayek, que es uno de sus grandes referentes, o Luhman o, proporcionando una versión completamente depurada de sus connotaciones políticas y críticas con el capitalismo de Deleuze, un Manuel de Landa –Cátedra Gilles Deleuze en la European Graduate School en Saas-Fee, Suiza, y también profesor en Columbia– que cumplirá de forma perfecta la trayectoria la trayectoria de la teoría francesa descrita por Cusset (2005).

204. No se dispone del atrevimiento suficiente para otorgar a sus dos volúmenes de "Autopoiesis" (Schumacher 2011; 2012) la calificación de teoría propiamente dicha.

ALGUNAS CONSECUENCIAS DE LA OBLITERACIÓN ARQUITECTÓNICA

Lo que se ha venido contando hasta aquí no es sino el proceso de obliteration de toda dimensión no formal de la arquitectura. Su drenado de cualquier contenido político, por supuesto, pero también social, económico, técnico, funcional, e incluso espacial²⁰⁵. La eliminación de casi cualquier dimensión arquitectónica que no pueda ser expresado en una imagen y, a ser posible, vinculado a una marca.

El retiro reiterado y progresivo de la arquitectura hacia su dimensión más estrictamente formal, desde Wolfflin hasta el efecto Guggenheim, pasando por Kaufmann, Rowe, Eisenman, Lynn, Kipnis, ha proporcionado un infatigable repositorio formal a los intereses económicos del capitalismo tardío. Un sinnúmero de imágenes siempre renovadas y siempre ausentes de cualquier negatividad, incapaces del menor dilema dialéctico o político, han sido consumidas y agotadas por el incansable pero siempre creciente mecanismo del mercado.

La crítica, el peor obstáculo a esta expansión depuradora y renuente al conflicto, siempre cargada de negatividad y debate, tan ajeno a la alegre positividad del consumo, ha sido objeto de los peores ataques a lo largo de esta historia. Desarmada, en primer lugar, por la propia estetización de la arquitectura —¿qué criticar o en relación a qué, cuando sólo queda mera e injustificada forma?; sustituida entonces, bajo el efecto de la concentración y la aceleración de consumo mediáticas, por discursos meramente apologéticos y publicitarios en conflicto; dirimidos éstos, después, por la elaboración —en *lobbies* a puerta cerrada— de injustificadas listas que sustituyan su función básica de crear criterio; y una vez debilitada y arrinconada, asaltada y atacada por fin hasta declarar su muerte, por parte de la corriente post-crítica.

205. En términos de respuesta a la existencia y mantenimiento de un estatuto de la arquitectura, que no considera sino alteraciones de sus principios formales lo que admite como su proyecto de autonomía. O de otro modo, puede y debe considerarse que la arquitectura no escinde ni prescinde de ninguno de estos términos políticos, económicos, funcionales, técnicos o sociales. Pero en los recorridos relatados se observa la disyunción estatutaria obliteratora que es nuestra hipótesis para esta investigación.

La arquitectura que a principios del siglo XX pretendía cambiar el mundo, siendo capaz de aglutinar en torno a sí a las demás disciplinas hacia un ideal utópico —y por ende político— se aparece a inicios del XXI y después de esta tormenta de obliterations, como un elemento aislado, ensimismado, completamente drenado de capacidad o intención política y prácticamente agotado, incluso, en su vertiente puramente formal. Si las pretensiones utópicas de las vanguardias del XX eran sin duda desmedidas, también lo es en el extremo opuesto, la desactivación de la arquitectura del XXI, cuyas dimensiones éticas, sociales, económicas, e incluso espaciales, técnicas y disciplinares han sido exhaustivamente obliterations.

Intentaremos, mediante algunos lúcidos ejemplos, ilustrar el alcance de esta situación.

Al final de su libro “Architecture, Crisis and Resuscitation” (2011), Kaminer anuncia lo que él llama “el agotamiento de la ‘diferencia’” (*the exhaustion of ‘difference’*²⁰⁶). Una suerte de muerte de éxito acaecida sobre los arquitectos que alcanzaron la fama mediante la exaltación formal de la diferencia, es decir, mediante la inflación autónoma y exacerbada, de la forma. Siguiendo un artículo previo, significativamente llamado “Autonomy and Commerce” (Kaminer 2007), describirá el agotamiento del modelo ante la imparable profusión de sus copias²⁰⁷, un concepto que ilustra con imágenes de edificios de Gehry, difíciles de distinguir entre sí (ver figura adjunta). “La unicidad del edificio-hito es oscurecida por la repetición”. Tras poner otros ejemplo, sigue: “Estos edificios y muchos más son notables por su unicidad, pero toda vez que la ‘diferencia’ está por todas partes, toda vez que no puede ya medirse contra la ‘sosería’, la ‘diferencia’ queda, en sí misma, disminuida” (Kaminer 2011, 170)²⁰⁸.

Yendo más adelante en esta misma línea, el trabajo de Lluís Juan investiga también estas formas de repetición y agotamiento formal. Su trabajo de fin de master “Pret a former” (Juan Liñán 2014) realiza una exhaustiva indagación en los blogs de arquitectura²⁰⁹, cuyo resultado es un catálogo de soluciones formales disponibles para su infinita recombinatoria.

La explosión y concentración mediática de las revistas de arquitectura, paralelas a las ya analizadas en los media generales, se trasladan, especialmente con la llegada de la crisis a los más baratos e inmediatos blogs de arquitectura, que sufren en esa época un boom sin igual. Las condiciones especiales de los blogs acentuarán aún más las tendencias ya desarrolladas en la proliferación de las revista. Los blogs se centrarán aún más en las imágenes frente a cualquier otro contenido. De todos es sabido que la lectura en un medio tan sobrecargado y acelerado como internet no suele superar unos límites muy reducidos de extensión. Los ya casi abandonados planos, tradicional medio de expresión de la arquitectura, serán aún más dados de lado que en las revistas, debido a su difícil reproducción digital. Por último, el ciclo de renovación se acelerará enormemente, dado que los blogs, como los periódicos, necesitan renovarse diariamente para poder mantener su público. Todo ello supone la necesidad de un número siempre creciente de imágenes, y la permanente aceleración de su consumo, toda vez que la página de hoy se superpone a la de ayer en una secuencia sin fin.

La imposición de estas condiciones conduce inexorablemente a una forma de producción en la que la creación se manifiesta especialmente –aún más de lo que lo ha sido siempre– como una recombinatoria formal que él evidencia mediante su taxonomía. Para ello, Juan recopilará un total de 15 Conjuntos formales –organizaciones volumétricas e ideas de proyecto generales– y otras 15 partes visuales –elementos aislados formalmente significativos o fachadas– que definirá mediante un significativo nombre, un expresivo logo, un original identificado (o modelo) y un par de repeticiones de esa misma idea en otros proyectos (o pasarela). Acabada la taxonomía, identificará el impacto y la influencia obtenida por cada uno de estos modelos.

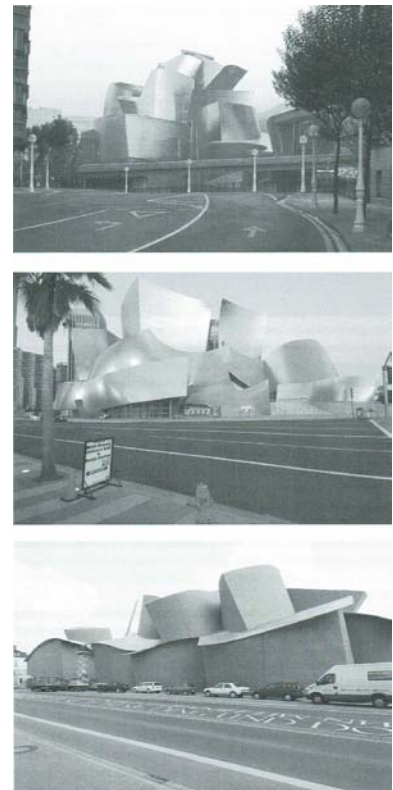


Figura 123. Imágenes de obras de Gehry seleccionadas por Kaminer para evidenciar su concepto de *agotamiento de la diferencia*.

206. Entrecomillado en el original.

207. Su descripción se refiere a las evoluciones del motivo del original y la copia ya detectado por Benjamin, en su evolución hacia las condiciones del mercado postfordista dominado por la imagen, en el que los productos, buscando la identificación con ellos del cliente, se especializan y diferencian entre sí por un sinfín de pequeños matices (*customización*) alejados ya de la referencia a un original superior. Condiciones que describíamos en nuestra introducción.

208. Tahl Kaminer es profesor y coordinador de investigación de la *Edinburgh School of Architecture and Landscape Architecture (ESALA)* y co-director de

Figuras 124-126. Páginas extraídas de la parte del “catálogo formal” del trabajo fin de master de Lluís Juan, en que podemos ver cómo son y se estructuran sus categorizaciones.



la *Global Justice Academy* de la Universidad de Edimburgo, fundador de la revista *Footprint*, autor de numerosos artículos en revistas de impacto, editor y autor de varios libros del más alto interés y actualidad. Gracias a su generosidad, ha sido supervisor de esta tesis durante la estancia del autor en Edimburgo. Su aportación a este trabajo, largamente discutido con él, ha sido valiosísima. Valga esta nota a modo de agradecimiento a su colaboración.

209. Designa *Designboom*, *Archdaily* y *Dezeen*, como los más relevantes e influyentes, pero su investigación se limita, a la luz de su bibliografía, a un profundo “peinado” de *Archdaily*.

Aun asumiendo de partida la imposibilidad de reducir la arquitectura –ni aún la del presente– a un mero juego de combinatoria formal cuya taxonomía pudiera cifrarse y recogerse exhaustivamente, el trabajo de Juan resulta, en su cariz fresco, pero implacable en los datos, impactante (ver también Juan 2016).

La evidente sustitución –o al menos reducción– de la creación a este reciclaje formal, a esta constante recombinatoria formal, posibilidad única de respuesta a una tan exigente y acelerada demanda de imágenes para

consumo, unida al “agotamiento de la diferencia” de Kaminer, ofrecen un contraste que hace tambalearse a la retórica del genio y su marca-recordemos, tan vinculado a la ideología americana del individualismo del pionero, a Ayn Rand y, a través de ella, al neoliberalismo— que yace bajo *el star-system* arquitectónico.

Esta retórica del genio ha sido fundamental en la obliteración arquitectónica por cuanto que impone la irracionalidad al criterio. El genio es, por definición, incuestionable e inasequible a la razón, por cuanto que su producción escapa al juicio de lo vulgares mortales. Un artista que logra hacerse con la calificación de genio no precisará jamás de ulterior justificación de sus obras que serán necesariamente geniales, y fuera del alcance de la crítica. Toda vez que la crítica quedó abrumada por la mera publicidad, este recurso fue fundamental a la hora de promover carreras profesionales o de sustituir juicios críticos por meras listas, como tantas veces hemos visto ya.

Esta retórica publicitaria del genio se reúne con la necesidad de producción masiva de imágenes del postfordismo globalizado para reproducir en el ámbito arquitectónico las mismas condiciones de concentración y desigualdad que veíamos en la sociedad en general, y que Sudjic habrá descrito con precisión.

Por un lado, la élite de la arquitectura se concentra en un número limitadísimo de nombres: *“Nunca se ha dado que tanta arquitectura de alta visibilidad fuera diseñada por tan poca gente. A veces parece como si sólo hubiera treinta arquitectos en todo el mundo, el circo volador de viajeros eternos”* (Sudjic [2005] 2010, 264). El enunciado de esta lista, como revelado, semi-religioso, escapa a la evaluación crítica y no responde a ningún criterio conocido. Sudjic achaca esto a lo raro que es su arquitectura formalmente inflacionada, pero este argumento carece de justificación en sí mismo y cae de lleno en la trampa de la obliteración. No es que la rareza de su arquitectura la haga más o menos susceptible de juicio, es que el juicio ha sido raptado, siguiendo la secuencia descrita al inicio de este capítulo, y obliterado por la lista meramente publicitaria, que todo consumidor seguirá para no equivocarse, como se hace con las marcas cuando uno no entiende de ropa —o de música, o de arte, o de cualquier cosa.

La lista, dirá Sudjic *“es un arma de doble filo. Cuantos más proyectos acaparan esos pocos nombres, menos nombres quedan para elegir en el siguiente proyecto. El resultado es que la arquitectura se convierte en una actividad brutalmente dividida, atrapada entre la hambruna y la glotonería. O bien los arquitectos tienen demasiado trabajo para concentrarse en él como es debido y, por lo tanto, echan a perder su reputación al parodiarse a sí mismos, o tienen tan poco trabajo que la ampliación de una cocina puede convertirse en la obra de toda su vida y, por lo tanto, se mueren de hambre”* (Sudjic [2005] 2010, 265), describiendo así la situación de desigualdad a la que nos referíamos. La dinámica natural del capitalismo desencadenado tiende, como vimos, a la concentración. Frente a la demanda ilimitada de obras de estos genios, el trabajo del resto de los arquitectos queda restringido a nimiedades, quedando el campo de la arquitectura violentamente estratificado entre ese 2% —dirá Gehry— de los

Figura 127. Famosa imagen de Gehry haciendo el feo gesto con el que obsequió a sus críticos en la rueda de prensa que dio con motivo de la recepción del premio Príncipe de Asturias de las Artes, el año 2014.



muy poderosos que acaparan los mejores trabajos, y el 98% de los que, o bien deben trabajar para ellos en las condiciones que les impongan, o pelear por las migajas que ellos desprecian, y con las que es muy difícil labrarse una cierta notoriedad profesional.

Esto es reforzado por la tremenda mediatización del medio arquitectónico. Establecida la relevancia en meros términos de imagen y requeridas estas en un volumen siempre mayor a la oferta, la supervivencia en el medio vuelve a tornarse darwiniana. Sólo sobrevive el más grande. Solo aquellos estudios capaces de suministrar a los medios un volumen suficiente de imágenes asociables a una sola marca son capaces de mantener el interés mediático. Todos los demás habrán de hacerse un lado²¹⁰. Para ellos, el silencio, la obliteración, el olvido. La calidad arquitectónica no es ya el pase de entrada a la publicación, sino la lista, en su permanente y darwinista reconfiguración.

210. Muchos estudios medianos, que hasta los primeros noventa podían publicar su obra con cierta, aunque espaciada regularidad en las revistas fueron cayendo en el ostracismo cuando este proceso de concentración se fue haciendo evidente.

211. Nos acordaremos aquí, ya casi al final, de nuestra reflexión inicial sobre la carrera, igualmente forzada por estas condiciones impuestas por la lógica del capital, de la reciente y antipadadamente desaparecida Hadid.

212. Lo que nos sigue remitiendo a nuestra cena inicial.

213. No en las de Eisenman, que presume de haberle tenido diez años fuera de las suyas, las de *Oppositions* (Eisenman en Colomina y Buckley 2010, 61).

Los grandes estudios se alimentarán con los jóvenes titulados que luego de ser los principales consumidores de estos media arquitectónicos, constituirán las filas de becarios impagados de estos grandes estudios para, sólo mediante una gran perseverancia, tal vez, alcanzar un puesto no precario, a cambio del 100% de la plusvalía y de los derechos de autor de su trabajo que figurará siempre bajo el nombre, la marca, del alejado genio que vuela alrededor del mundo a la caza siempre de más notoriedad y más trabajo²¹¹. Obliteración sobre obliteración, ni el consumidor recibe el trabajo de quien contrata, ni el productor recibe el reconocimiento de su trabajo²¹² y todo es siempre percibido como lo más natural.

Como todo en el neoliberalismo, a base de repetirlo, se convierte en natural. Quienes se consiguieron colocar en las listas argumentando su incuestionable genialidad acaban por creérselo. Por eso cuando surge la crítica, tienden a reaccionar mal. Como Gehry, cuando tras cuarenta años en las listas²¹³, se le preguntó “¿qué le diría a los que piensan que su arquitectura es espectáculo?” y, en silencio, levantó firmemente su dedo corazón



Figura 128. Lakshmi Mittal, Anish Kapoor y Cecil Balmond en la presentación de la torre Arcelor-Mittal para los Juegos Olímpicos de Londres 2012.

como se ve en la foto. El discurso posterior sobre el 2% y el restante 98% hizo que su dedo se dirigiera a todos los arquitectos y seguidores de la arquitectura. Casi como Buffet, nos dice que hay una guerra de clases y que es él quien la está ganando. Y como Buffet, tiene toda la razón.

Otra de las consecuencias de la recurrente retirada autónoma a lo formal, de la estetización de la arquitectura y de su reducción a sus parámetros estrictamente formales, con la ayuda de la creciente especialización a que nos hemos referido, nos conduce a los límites de la disolución disciplinar. Lo veremos a través de una sola foto (ver imagen adjunta)

En la imagen vemos a Lakshmi Mittal, el magnate internacional del acero en la presentación oficial de la torre que lleva su nombre y que se construyó para los Juegos Olímpicos de Londres de 2012. Una muestra más de la colaboración público-privada propia de la ciudad postpolítica de la que Londres siempre ha sido pionera, la torre se configura –de nuevo– como una simple atracción turística más. Un edificio típico de Exposición Universal trasladado al vecino concepto de olimpiada, un claro caso de arquitectura espectacular concebida a la mayor gloria y promoción de la ciudad de Londres y del magnate indio del acero, Mittal. Éste abarca en su abrazo, como queriendo garantizar su propiedad tanto al edificio como a su diseñador, el del edificio, pero también el suyo, su apuesta en la complicada bolsa de cotización del arte, donde invertir en un artista te obliga a desear siempre que su cotización ascienda, aunque para ello, la mejor forma sea invertir más –ver (Lewis 2009)²¹⁴. Éste es al también indio Anish Kapoor, premio Turner 1991 y, por lo tanto integrante de las listas más selectas, pero de artistas. Kapoor, el autor del edificio no es arquitecto. ¿Para qué habría de serlo si el edificio no tiene función y de todos modos todos sus problemas técnicos –estructurales, normativos, de instalaciones, etc.– serán resueltos por ingenieros especialistas? En efecto, el planteamiento es claro: si se trata tan solo de ofrecer un aspecto estético, ¿en qué habría de mejorar un arquitecto a un artista, en el fondo los especialistas en estética desde que el mundo es mundo? Lakshmi Mittal prefiere elegir para su inversión a un artista consagrado por la lista más fiable de

214. El fantástico documental “La Gran Burbuja del Arte Contemporáneo” (*The Great Contemporary Art Bubble*) (Lewis 2009) narra elevadísimo nivel de mercantilización del arte actual en el que las cotizaciones de los artistas funcionan como una bolsa en la que, efectivamente, una vez que se apuesta por un artista comprando una de sus obras, debe uno asegurarse que su cotización se mantenga alta, si no comprando más, al menos pujando para que las ventas no bajen de precio. Esta situación lleva a asociaciones entre coleccionistas y artistas (Hirst y Saatchi) y con merchants para el control de los precios, y la producción en ocasiones masiva e industrializada de obras de arte del máximo nivel –económico al menos–, como en el caso de la subasta masiva de Hirst en Sotheby’s. Para acentuar esta inflación en relación con la arquitectura debe atenderse al por otro lado extraño libro de Martin Filler “la arquitectura moderna y sus creadores. De F. L. Wright a F. Gehry” (Filler 2007), en el capítulo dedicado a Meier, y la Getty en su dos centros angelinos. Extraño por su implicación participante, si desde la antropología se pudiera hacer un salto que diera para entender la injerencia de la crítica en la acción arquitectónica. Como coda, la diatriba entre Meier en su libro “Building The Getty” contra la réplica encargada por la Getty en forma de documental “Concert of wills: Making the Getty Center”, remite de nuevo al triste espectáculo de las afrentas personales.

su país adoptivo, tanto, siempre en materia de inversión, que se precia precisamente de hacer enormemente ricos a sus premiados (Wyse, Pascal y Beakus 2015). La base de esta confianza la proporcionará el hombre en la sobra. Oculto tras el edificio como corresponde a su posición, vemos a Cecil Balmond, integrante de Arup de 1968 a 2010 y sin duda el ingeniero más famoso de cuantos en la actualidad actúan al servicio de la arquitectura. Balmond –esrilanqués²¹⁵– garantizará la estabilidad, funcionalidad y el cumplimiento normativo de cualquier cosa que Kapoor diseñe. De este modo, la rampante especialización que se iniciara en Sídney alcanza, a través de la no menos rampante inclinación por la autonomía formal, la mera disolución de la disciplina arquitectónica, atrapada entre otras dos que le han comido el terreno. O más bien que han ocupado el terreno que la arquitectura, siempre ensimismada, ha ido abandonando. A fuerza de obliterar todo aquello que molestaba, la arquitectura ha acabado por obliterarse a sí misma. Si no se ha desubjetivado, cuando menos, ha perdido su objeto.

Y en estas, el Turner 2015 recayó en Assemble. El mismo premio que avalaba a Kapoor como a un valor artístico seguro, que hace ricos a sus receptores, incrementando ilimitadamente su demanda en el mercado, recae sobre unos arquitectos. ¡Y qué arquitectos! Unos que renuncian a la autoría y a la fama de sus nombre, ocultos bajo un colectivo inestable y autorregulado. Unos mucho más inclinados al activismo que a la estética y desde luego que al arte entendido como tal. Unos arquitectos que fabrican con sus manos casi todo lo que hacen y que implican a trabajar con ellos a los usuarios de sus edificios. ¿Qué quiso el jurado del Turner decir? ¿Era una caída del caballo por su parte?, ¿una conversión paulina en un credo social que ya por entonces ganaba muchos adeptos? ¿O era más bien un intento de reversión? No olvidemos que el trabajo de Assemble, en principio impagado tanto para los arquitectos como los usuarios que,

Figura 129. Foto promocional de Assemble.



215. Gentilicio de Sri Lanka, isla al suroeste de la India.

en el caso del proyecto premiado, sólo luchaban por lo que ya era suyo, por sus viviendas, podría ser un excelente ejemplo de la precarización que Frank asignaba a los proyectos de Hillary Clinton. El tipo de trabajo de Assemble, así como los microcréditos podrían fácilmente imaginarse como ayudas al avance y la expansión de un cada vez más inhumano capitalismo en el que, como ya hemos dicho, sea el dinero de los aún más pobres el que vaya a para al bolsillo, ese también, de los ricos, incrementando exponencialmente la desigualdad y extendiendo hasta casi lo imposible el endeudamiento.

Los recientes enfoques de Nicolín (2016) y Zaera (2016) no parecen otorgar grandes esperanzas en sentido contrario. Tanto por el cinismo de Zaera como por la miopía y exageración en el diagnóstico de Nicolín, ambos acaban por dar más crédito al último texto antes de la muerte de Zevi, “Después de 2500 años, la revolución” (Zevi 2000).

CONCLUSIONS

Thus, the time has come to summarize some of the statements that can be extracted from this long account. Let's concentrate on those that have a closer relation to architecture, trying so, to take them as far as possible.

By way of introduction, a first statement might be proposed, that this research cannot claim to be in its own. It has been stated before, by respected and even famous researchers, who we just followed here (see, especially Jencks [1973] 1983). But proposing it again still makes sense, because of two main reasons.

Firstly, the regrettable lack of translations of a great corpus of English architectural literacy to Spanish produces a huge gap in the comprehension of incredibly rich matters which, widely debated in English speaking regions, only get the most superficial treatment in Spanish publications. This has to do with the Spanish delay in entering a fully democratic debate over architecture due to Franco's dictatorship, but it is mostly due to the pitiful weakness of Spanish architectural editors, who even today –maybe more than ever– do not reach to publish but a few examples of the ideological mainstreams of each period.

Secondly, and not completely independent of the first one, this statement has been, as it has hopefully already been proved, many times obliterated and obscured by theories, writings and PR¹ efforts by some of the most powerful and influent people, currents and institutions in architecture, its opposed propositions reaching wider audiences than any other. This second reason reinforces the first, since only a few of very well supported theories get to be translated. This is to say that while, for example, Kaufmann, Rowe, or the International Style catalogue—even Ayn Rand—, got often a late but wide audience in Spain, we never had a translation, and probably we never will, of Larson, Blake, Kaminer, Stevens, parts of Jencks², or even the most cynic side of Johnson himself, just to mention very few of the key references of this research. We remained limited to just some parts of the much darker, and consequently rather misunderstood Tafuri³, and Rossi –who were, indeed, Italian.

Having said that, our first statement would be:

1. For non-English readers, PR is the popular acronym of "public relations", a mixture of publicity and business connections to be done in order to improve business benefits. To use an example connected with our own story, Bernays called himself the inventor of PR.

2. "Modern movements in architecture" (Jencks [1973] 1983, in its Spanish translation) was nevertheless, one of the translated ones, but received in Spain only minor attention.

3. The seminal "Architecture and utopia: Design and capitalist development" (Tafuri [1973] 1976), for example, was never translated, but substituted by the shorter and older version first published on Contropioano: "Para una crítica de la ideología arquitectónica" (Tafuri [1968] 1972).

1.- There has never been anything as a Modern Movement, let alone an International Style. Both of them are inventions, operative⁴ abstractions –thought with opposite intentions– from complex and extremely manifold –even contradictory– European avant-garde movements (plural and lower case)

This is not to say that these abstractions never had a consequence or an historical aftermath. On the contrary, they had it, and how! We have been dealing with them almost during the whole second part of this work. The question to be raised here is whether these consequences, whatever they were, are related to these operative abstractions as such, and not so much –not to say not at all– with their European precedents. They, and this is relevant, never crossed to the other side of the Atlantic Ocean⁵.

These avant-garde movements remain as part of the history, just as they were in their time, and shall be studied as such, and not under the distorting glasses of these later interpretations and their operative agendas, which have so much obscured their historic reality, and the relations among them. Such clear-sighted studies over such a wide, interesting and intense field are, to date, already scarce and rare in comparison to whatever the most bizarre peculiarity of Le Corbusier, for example. This says a lot on how architects deal with our own history.

New, ideologically cleaner⁶, profound studies on the most obscured realities of the European inter-war period might already provide interesting and inspiring ideas to our understanding of history, and even of our present. This, in turn, does not necessarily mean becoming historically operative –Tafari again– and, hence, contradictory. Just as our text has tried to retrace the history of architectural mainstream under the light of its conscious obliterations, it would like, hopefully, to help spring and encourage other processes of clarification –counter-obliteration– of these obscured parts of history. Both kinds of projects may help understand our present *before* any operative consideration. But again, if any kind of operative or ideological consideration is inevitable, at least they will spring *new* or *different* ideological concerns, which would not be a bad starting point either.

The same idea that has just been expounded about early twentieth century European avant-garde movements might be proposed to a countless number of later tendencies that we have consciously set aside. As ours was a history and an explanation on how dominant ideologies and their mainstream tendencies are built and imposed, we forcefully left aside every other trend that did not achieve a relevant role in this construction –which obviously means almost every one of them.

Capitalism works on a basis of redundant overproduction. The Ayn Rand follower and neoliberal pope as a long term Federal Reserve Chairman, Alan Greenspan coined the very famous and expressive term *irrational exuberance* (Greenspan 1996) to denote this kind of Darwinian system of evolution via huge amounts of discarding⁷. Peter Sloterdijk has also recently enumerated 25 *consequences* of what he calls the *dynamic-civilizing*

4. In the Taurian sense, of course

5. If the “International Style”, as we have largely accounted, was the base for a long becoming of an architectonic paradigm that we finally called fordist modernism, the Modern Movement, with its very different political orientation, even manifold depending on its application, hit very hard on South America. So much so that, as Vittorio Gregotti recalls in Larson’s book “*CIAM ended in a crisis provoked by a more distant ‘other’: starting in 1952, the young South American architects burst on the scene attacking not only Josep Lluís Sert (Le Corbusier’s disciple and Gropius’s successor at Harvard) but even the sacred figure of Le Corbusier himself. They mounted a counterexhibition ‘to demonstrate that architectural functionalism had become merely an instrument of capitalist profit’*” (Larson 1993, 52) (only quoted phrase is original from Gregotti, rest is Larson’s account).

6. Well, let’s say maybe just ideologically *different* –given that getting ideologically clean may be way too big a demand for anyone.

7. As the neoliberal he is, he considered this exuberance *irrational*, only when it “has unduly escalated asset values” (Greenspan 1996). Darwinian economics is for him and his peers nothing more than what should be, and they expended a lot of efforts in making it look like *natural*, as it is one of the basic principles of neoliberalism.

8. As they are not exactly the same, nor are anyone of them originals, we also offer the Spanish translation: “*El sistema capitalista se ha mostrado infinitamente más robusto de lo que habían pensado sus detractores –Marx*

principle. 25 applications on very different fields of the same principle that there will always be produced and created bigger quantities of whatever – material or not– any present or future society may assimilate and assume (Sloterdijk 2015, 63–65). This, as told, applies not only to commodities themselves, but also to the cultural or ideological reign –not much less commoditized, by the way.

Furthermore, as we have seen in our introduction, capitalism feeds itself of its opponents and critics. Boltanski and Chiapello have extensively pointed it out in their *The New Spirit of Capitalism*: “*The capitalist system has proved infinitely more robust than its detractor’s –Marx at their head– thought. But this is also because it has discovered routes to its survival in critiques of it*” (Boltanski and Chiapello [1999] 2007, 27)⁸. That, as also Cacciari sees, is because “*every rational criticism of capitalism reinforces capitalism*” (Alesandro Carrera in his introduction to Cacciari 2009, 27). Or, as Žižek puts it: “*Is not the history of capitalism a long history of how the dominant ideological-political context was progressively assimilating (restraining the subversive potential) the movements and claims that seemed to threaten its very survival?*” (Žižek 2008, p. 69)⁹. This kind of processes of co-optation –that we have included under the Spanish term *reversión*– have been also analyzed by many more authors such as Marcuse, Adorno or Lefebvre, having become a common ground today.

en primer lugar–, pero esta robustez se debe también al hecho de que el capitalismo ha encontrado en sus críticas la manera de garantizar su supervivencia” (Boltanski and Chiapello [1999] 2002, 72).

9. Have not been able to find out an English version of this Žižek’s text, we have been forced to translate it from Spanish which, again, it is not its original language, and provide the bibliographic reference to the Spanish version of the book.

10. As we have seen in Venturi and Scott Brown’s, or in their precedent and inspiration, Pop Art, for example.

11. As we will see soon, they will become fainter as obliteration becomes the main force over co-optation among capital-ism strategies of domination –or legitimation of its spirit, again in Boltanski and Chiapello’s terminology.

12. Usual acronym taken from the extremely famous phrase of Thatcher regarding capitalism: “There is no alternative”, which constitutes one, if not the most relevant mantras of neo-liberal faith. Effectively, the most we all believe –giving credit to the incessant repetition of neoliberal well financed and ubiquitous heralds– that there is no alternative, the lesser the alternative really becomes.

But only a very limited and selected few tendencies among its opponents –those which seem both easier and more productive to co-opt¹⁰– are selected to *triumph* and consequently help reinforcing and reproducing capitalism itself. Only a very little few are instrumented in favour of the logics –or the spirit, in Boltanski and Chiapello’s terms– of capitalism itself. On both sides of its way, a huge amount of alternative tendencies lay down in the growing shadows of oblivion. Obliteration, as this text tried to show, would have been instrumental in this oblivion but, much more interestingly, in the co-optation of the triumphant trends, that become such, as much as they become drained of its –sometimes just fainted¹¹– oppositional, political burden.

All these obliterated, forgotten tendencies, theories and trends, as well as some previously mentioned European early twentieth century avant-gardes, constitute a reservoir of discarded knowledge that deserve being further studied, remembered and recognized. The fact that part of them were, at least, partly rejected because of its especial resistance to co-optation makes them even more interesting, to the point of becoming precious, in our exhausted, TINA (There Is No Alternative)¹² driven, all-encompassing capitalist environment.

Choosing the extremely opposite way by concentrating in mainstream narrations, and the way they become so through extensive use of obliteration, our work, not so paradoxically, seeks the secondary effect of underlining them. But beware: whatever the operative use given to them has the same or even bigger risk than the original of becoming co-opted or discarded again. According to this...

2.- Capitalism has become inescapable. Obliteration has progressively overpassed co-optation and assimilation –*reversión*– as capitalist strategies of justification¹³. Capitalism becomes kind of religious

At some point we referred to the presently kind of undeniable co-optation of the counterculture and political activism of the sixties into the eighties neoliberalism, as “the last great co-optation”¹⁴. If general co-optation movements have been already recognized by a wide range of researchers, this particular one has the rare privilege of being the most illustrative and agreed model. Expressly denounced by Régis Debray as soon as in 1979, as a commemoration of the tenth anniversary of May the 68th (Debray 1979), soon developed by Clouscard (Clouscard 1981) with concepts elaborated since 1973, this co-optation process has been widely studied and recognized so far. “*We are commemorating May’68 because the real outcome and the real hero of ’68 is unfettered neo-liberal capitalism*” (Badiou, cited in Lahiji 2016, xi)¹⁵.

However, there are some researchers who believe that, at least to a certain point, even those critiques were already precast by capitalist advertising and propaganda, that were already promoting consumerist individualism as a sense of rebellion to be fulfilled via unfettered consumption and brand identification. “*If we really want to understand American culture in the sixties, we must acknowledge at least the possibility that the co-opters had it right, that Madison Avenue’s vision of the counterculture was in some ways correct*” (Frank [1997] 2011, 33)¹⁶ will say Tomas Frank, agreeing much later to the concerns advanced –in a less specific way– by thinkers of the Frankfurt school, like Adorno and Marcuse, who dealt with these concepts years before the counterculture movements’ spring –and took, by the way, an important part on it.

The shift that the Frankfurt School –as we saw before– and lately Frank are proposing comes from the preponderance of co-optation over obliteration to the opposite. As mass media developed and got closer to individual intimacy (Arendt), obliteration –subjectivation (subjetivación), tailoring of the self to socioeconomic requirements¹⁷– got easier, stronger, and consequently more relevant than most elaborated and conflictive co-optation. The easier and tighter the subject may be fitted to consumption –hence conformist– patterns (see Curtis 2002), the more unlikely subversion –and the consequent need for co-optation– will turn¹⁸. Indeed, capitalist expansion by inclusion –co-optation– leaves a permanently shrinking exteriority to it.

After the fall of the Berlin Wall, as already accounted, capitalism finally conquers the world. Both supporters and discontents, in their extremely opposite ways will, in depth coincide. The triumphant narration of Fukuyama’s end of history (1992), where capitalism would become the only and last human ideology under which a world-wide harmony could be reached, mirrored Debord’s pessimistic analysis –previous even to the fall– about the inexistence of an exteriority to the all-encompassing world of capitalism (Debord [1988] 1990).

13. And this is the main reason why this thesis, that started being referred to repetition, co-optation and obliteration finally turned –thanks to the insight of Tahl Kaminer –supervisor of this project from the Edinburgh University– to a deeper comprehension of obliteration –instead than a too wide, maybe too superficial, explanation of three concepts, given that the story to tell was that of the triumph of obliteration over co-optation, under the relentless repetition of the capitalist will to power: growth. Furthermore indeed, given that a certain amount of obliteration is required in order to make any co-optation happen, so to satisfactorily turn an oppositional thought into capitalist agonism in plain light.

14. Again, *reversión*.

15. This quoting confirms that the idea is admitted even in architectural debates.

16. Madison Avenue is the place in New York where most, and most famous publicists and PR enterprises concentrate since the early 20th century. By naming it, Franks refer to the American mainstream of advertising as a whole.

17. Via alterations of the Real, or its perceptions, as the wider term “obliteration” shows, justifying our preference for it.

18. Straight repression, progressively –and fortunately– considered old fashioned or totalitarian will be reduced to an important –strategic and extremely well obscured– marginality in supposedly democratic countries, but will never disappear.

19. To which we refer through an indispensable exegete, Carrera.

Cacciari had made a similar assumption but much earlier, and referred to an even earlier point in history. In an essay of 1969¹⁹ he took the original point to Nietzsche and, following his philosophy, he reached to even more extreme conclusions: *"It is not the single philosopher, but the capitalist system itself that periodically gets rid of the old and obsolete values. [...] The Protestant phase of capitalism is over, and the system is on the way to becoming a pure manifestation of power. Nietzsche knew that already. No transcendence is left outside the system. As a matter of fact, there is no outside. The situation is unprecedented, but it captures perfectly the tragedy of capitalism's mature phase. The will to power is the new substance, the new perfect form. Life is not synthesis, but will toward domination and incorporation. And, since will to power embodies the essence of life, it will never be overcome. This is the meaning of Nietzsche's eternal return: the capitalistic system has now taken the place of the ancient tragic destiny"* (Alessandro Carrera in his introduction to Cacciari 2009, 11).

The more this impressive Cacciari's insight hit the point, the more accurate his critique was, the more its co-option will reversely fulfill his intentions. As Jose Luis Pardo refers, nietzschean left passed to the right front (or reverse) as this subversive discourse was used to design capitalism much more than to criticize it²⁰ (Pardo Torío 2007, 465), Cacciari himself not being an exception²¹. In fact, Cacciari's description has chimed with quite a few accounts of our immediate present as we reach a point of its complete –reverse– fulfillment, characterized by a complete enclosure –the inexistence of any exterior, of any otherness– and a feeling of eternal repetition, in a perception of time more related to Antiquity than to modernism.

Pardo himself, in this same book, would have contrasted the opposite concepts of time in modernity and antiquity commenting on Bob Dylan's *The times they are a-changin'* (Pardo Torío 2007, 29 y ss.). Antiquity conceives time, says Pardo, as decadence, a declining from an old better time, a time considered *classic* and irretrievable. Time runs slowly in antiquity, as it tries to keep as much attached as possible to its mythical past. Modernism –and Bob Dylan– instead, will conceive time as a vector to the future. The new, the future, is going to be better than the past, and the old shall make itself apart and leave place for the new to happen. *The times they are a-changin'* for the good. There is a sense of *progress* that will grant it so, and that is one of the main features of modernism itself. Time runs to the future, as fast as it can. It also has to do with the triumph of Christianity and its promise of a paradise after death and, consequently with Weber's protestant spirit of capitalism –to which Cacciari refers. What has been bad here will be good in the future afterworld: future is justice. Nietzsche's *death of God* will partly free time of this burden (2007, 298-99). Nietzsche understands that men have been forced to invent a story with a happy end, to elude the fact that history has neither sense nor justification, keeps saying Pardo. But he does not stand that they make this story be the Good, the Real, the Truth. Zarathustra taught men to love the past as it is, because it cannot be changed and will be repeated forever, it will eternally return. The

20. Because of these reasons, all the revolutionary rhetoric of Nietzschean left was inadvertently passing to the right side of the 'division' (or was it the right who turned itself fantastic and leftist?) and this subversive discourse was used to promote exactly what 'revolutionaries' wanted, that is, the destruction of the welfare estate" (Pardo Torío 2007, 465).

21. Cacciari himself has not been an exception, neither as Venice's major –his term being determined by extreme touristic exploitation of the city, nor as Berlusconi's Communication Empire frequent personality (As Andreotti also notes on Lahiji 2016, 11). Andreotti interprets Cacciari as a nihilist that thinks –as by the way Marx did– than a complete fulfillment –as painful as it could be– of capitalism will finally lead to a classless society. As we will saw immediately this is not the case, or at least the way to this end is exceptionally tortuous.

tragedy reappears then as a way to exorcise the past by mourning it, by laughing at it (2007, 339-42). Pardo gives the key to understand why the triumph of Nietzsche's will to power through capitalism, as Cacciari pointed out, stopped modern concept of time –if it did not reverse it. The fulfillment of capitalism expansion, its becoming all-encompassing and inescapable ends with the accelerated flux of time of modernity. It is a certain end of history, not dissimilar to that happily announced by Fukuyama: as there will be no more dialectic fight under the global harmony of capitalism, there will also be no future, but a permanent state of present in which, maximum, history will be playfully reedited and recovered to simulate novelty.

In *After the future. From futurism to cyberpunk. The exhaustion of modernity*²² (2014), Franco "Bifo" Berardi would hold a similar perspective. Starting with Futurism as an epitome of the faithful trust in the future of modernism, he traces the story of the whole 20th century as the progressive delusion of this faith into the complete contrary, the nihilistic anti-Futurism expressed by cyberpunk. In our present, as this artistic trend describes, there is no future, it has been displaced by a permanent, timeless dystopia that reverses the sense of Modern history by turning it similar to this of Antiquity: a relentless repetition of the past. As in Antiquity, the prophet becomes a damned figure again. The future cannot be imagined, *"and almost nobody thinks that can be modified by means of human action"* (Berardi, Franco (Bifo) 2014, 114).

In *Capitalist Realism. Is There No Alternative?*²³ Mark Fisher relates to *Children of Men* (Cuarón 2006) again a dystopia in which no more men are born, to express his concerns about our current situation, in a very similar way. *"The 'weak messianic' hope that there must be something new on the way lapses into the morose conviction that nothing new can ever happen. The focus shifts from the Next Big Thing to the last big thing – how long ago did it happen and just how big was it?"* (Fisher 2009, 3).

But the most lyrical description of the current situation was recently given by Sloterdijk in *The terrible sons of the Modern Age*²⁴ (2015) He describes it as a Delta. In the Delta, every current still runs, but as internal, invisible part of the labyrinth of currents that constitutes the Delta itself. *"Everything flows as long as it stagnates"*. In the already undecided option among *"a mid-term continuity or the inclination to a final, almost pyrotechnic consumption here and now"* –a whole chapter is dedicated to the marchioness of Pompadour famous quote *'après nous le déluge'*²⁵ – a huge dissymmetry towards the past is showed. In face to the millions of years that can be invoked to the past, no prospects for the future span more than a couple of centuries –even if, for example, nuclear garbage will take thousands of years to deactivate. *"Future losses its futurism, becoming just weather protocols, refunding time, time of debt recovering, yes, translation of the problems, and postponement time of bankruptcy"*. The *"presentism"* of postmodernism cannot already decide between Madame de Pompadur, and Leticia Ramolino, mother of Napoleon who, referring to the career of his son simply said: *"pourvu que cela dure..."* (Sloterdijk 2015, 319-23).

22. The subtitles belong to the Spanish version and have been included here because of their significance. English version is just called "After the Future".

23. A clear questioning of Thatcher's famous phrase.

24. No English edition has been found up until now. All references are translations from the Spanish version which, obviously, is not the original.

25. After us, the deluge.

The permanently unsatisfied, monstrous desire for innovation of all currents of modernity “*who did not wanted anything but their chance*”, leaving behind territories to abandon and oblivion –to which nobody will ever return– will finally end in the Delta loosing, as Fisher also indicated, the “weak messianic force” of Benjamin, will comment José Ramon Moreno on Sloterdijk’s book (Moreno Pérez 2016, 165-66).

Without neither a utopian future nor the possibility of a messianic recovery of the past, the Capitalist Realism²⁶ of the present becomes more than inescapable, a precondition for existence. The possibility of an alternative is not only impossible but unimaginable. As the famous quote from Jameson says “*It seems to be easier for us today to imagine the thorough going deterioration of the earth and of nature than the breakdown of late capitalism*” (Jameson 1994, xii).

Having economic power become completely impaired by any of its possible political (i.e., democratic) peers, Capitalist Realism, totally unquestionable, inescapable, ubiquitous, all-encompassing, time controlling, its will to power substituting the vacant left by Nietzschean *Death of God*, enters the realm of religious beliefs.

This idea, no matter how polemic, overflies the texts that have been already mentioned, and some others too. Ramonet would have said that the main features of financial market, being “immaterial, immediate, permanent and planetary” were divine attributes that, consequently, gave birth to a new cult and a new religion (Ramonet [1995] 2002, 57). So, Berardi had said that “*it is been a long time since we live in the religion of uniform time*” (Berardi, Franco (Bifo) 2014, 188), and Sloterdijk would have also talked about the dollar in the aftermath of Bretton Woods as representing “*nothing less than a secular equivalent to the concept of religious infallibility*” (Sloterdijk 2015, 142).

26. Using again Fisher’s terminology.

27. This text, as a personal note it was, wasn’t published but posthumously. A Spanish version may be found at http://www.redkatatay.org/sitio/talleres/capitalismo_religion_5.pdf

28. In French in the original. There’s a debate about this particular word, that is alternatively interpreted as rêve or trêve (dream or truce). The phrase will alternative mean “a cult without dream or mercy” or, initially more plausibly, “a cult without truce or mercy”. The sense, in any case is mostly the same.

29. As the editor on Benjamin’s text notes, being based in a text of Löwy, Bloch hold that Calvino devoted himself to the destruction of Christianity and the introduction of the elements of a new religion, capitalism, in a text that undoubtedly owes something also to Weber’s “Spirit of capitalism” (Weber [1904] 1984).

This recurrent idea had been openly exposed much clearer and before by a Benjamin inspired by Bloch in a very early (74th) fragment of his *Gesammelte Schriften*, precisely called *Capitalism as religion* (Benjamin [1921] 2005)²⁷, in which he also referred to Nietzsche as the central reference regarding the matter. In this very short text, just a few personal notes, Benjamin states that “*capitalism is a pure religious cult, perhaps the most extreme there ever was*”. This “*cultic religion, without dogma*” characterizes itself by “*the permanent duration of the cult. Capitalism is the celebration of the cult sans (t)rêve²⁸ et sans merci*”. This not only insists in the stagnation of time in the permanently present condition of the cult but, it also relates –elliptically since it will be never mentioned– with capitalist’s expansion over time proposed by Crary in his *24/7. Late capitalism and the ends of sleep* (2013). Benjamin will introduce here the extremely interesting idea –taken from the book about Thomas Münzer, by Bloch ([1921] 2002)²⁹– that capitalism “*developed parasitically on Christianity in the West*”. Starting in the Counter-Reformation, capitalism would have, in Benjamin’s account, parasitized Christianity to the point of ending by substituting it, just in a very similar way that it has, in its turn, done with Roman Empire.

Whatever the relevance we want to concede to these theories, we must admit that, as long as in our present time economic power has clearly overcome the political one, i.e. as long as no Estate can control and regulate the behavior of multi-national enterprises and conglomerates, it has reached a kind of power extremely similar to the one hold by the pope in, for the clearest possible example, the Middle Ages. Economic power has now, as religion used to have –and to a certain degree it still keeps–, a transnational control over people all over the world, one that transcends political, i.e. democratic power.

In fact, as Jamie Peck indicates in an extremely interesting conference at the Global Justice Academy in Edinburgh (Peck 2015), neoliberal politics of austerity are, in fact, deepening the gap among decision-making spheres and local power. By displacing the debt –and its guilt– always to lower levels in the administration –i.e. to local authorities– and by elevating the economic decision level to higher instances (state or national –Peck’s talk is about Detroit–), local authorities, those closer to the citizen and on which the poor depend the most, get abandoned to a forced and extremely limited ability to pay their bills and debts on their own. Hence, immediate cuts on every social and public services and staff, privatization taken to the most bizarre levels, administrative payment defaults, and even bankruptcy, leading to even harder *managerial* (post-political and technocratic) administrations imposed from above. These are the recipes, always on Peck’s account, of neoliberal politics of austerity to transfer the debt: basically enlarging the gap between the rich and the poor, while ascending its position to higher social classes –i.e. eliminating middle classes and reducing democracy³⁰.

Some of the logical results of these politics, already detectable in initial recovery movements in almost every city drive local administrations to sell what they have to sell, mainly public space and urban land, to the best offer. This leads, on the –widely extended– small scale to strong privatizations of urban space in favor –especially in Europe– of the only remaining industry available: tourism and cultural and patrimonial exploitation. On the bigger scale it leads to an effective purchase of extensive and/or strategic areas of our cities by huge conglomerates and, mostly lately and developing a growing tendency, to complex, diffusedly identified or even secret, hence legally irresponsible funds that, only responding to pure benefit are, indeed, extremely unstable and unpredictable³¹. This whole drift has been deftly called the architecture, or the city of the 1%, referring to the 1% percentage of the extremely rich people that, as we have already seen, own and tend to accumulate most of the planet wealth, while impoverishing most of its population.

Furthermore indeed, as Thomas Frank’s account of the recent Clinton’s campaign points out, the next global economic trend might be directed to enhance and extend micro-lending programs mostly to women in the third world, by promoting self-employment and entrepreneurship– and, obviously, debt (Frank 2016). The next leap of the ever-growing spiral of our initial scheme may encompass indebting the indebted, as well as indebting the poor, by extending debt into the permanent fall ahead that

30. While extremely clear in Peck’s analysis of Detroit this kind of politics evidently chime with European austerity measures over PIIGS countries. PIIGS: Portugal, Ireland, Italy, Greece and Spain, the list of peripheral, highly indebted countries that have been most affected by the crisis. Acronyms, widely –even compulsively– used in English with frequently obliterating intentions –to soften too-hard-to-repeat expressions, as in Thatcher’s TINA– suffer here a dramatic turn into barely dissimulated insult, by intentionally organizing the countries to simulate the word “pigs”.

31. Funds obliterate, this is its main aim, the investment chain from one extreme to the other. Neither Investors do usually know where they are investing, nor is it possible to identify the investors hidden under the fund. This structure completely liquidates the investor’s responsibility who cannot be personally –hence criminally– accused of the fund’s investment decisions, both by ignorance of its actions and impossibility of identification. Recent legislations –deregulations– have created and reinforced this kind of legal structures –even if they so clearly favor every kind of irregularities.

Figura 1. Extreme privatization by local administration in the U.S.A, due to their economic forced strangling. In the image, a faint Kentucky Fried Chicken colonel inaugurates sponsored pothole reparation, done —“re-freshed”— with KFC economic collaboration.



also Sloterdijk mentioned (Sloterdijk 2015, 134–51). People that would have never been a target for lending will now be introduced to debt in benefit of the extremely rich, no matter how violent this may seem. As Warren Buffet, one of these extremely rich people said, *“There’s class warfare, all right, but it’s my class, the rich class, that’s making war, and we’re winning.”*

3.- Architecture, by itself intrinsically adept to power and ineludibly heteronomous, is an especially inadequate field for revolution. When in any way rebel, its inclination to novelty, as much as its inevitable objectivity tend to pave the way to co-optation. But again, on the other hand, the more it has striven for autonomy—as a potential way to be released from social restrictions and heteronomy—, the more it has become instrumental and even servant to capitalist expansion, providing an always improving reservoir of forms and objects, but also productive structures, not only deprived of any political dimension but, in the end, decidedly capitalist, or being more precise, neoliberal

That architecture depends on power, and how it does, has been largely stated and exemplified by Deyan Sudjic in his *“The edifice complex: how the rich and powerful—and their architects— shape the world”* (Sudjic 2006) and has been extensively treated also inside this thesis.

For Sudjic, *“Despite a certain amount of pious rhetoric in recent years about architecture’s duty to serve the community, to work at all in any culture the architect has to establish a relationship with the rich and the powerful. There is nobody else with the resources to build. And it is the genetically predetermined destiny of the architect to do anything he can to try to build, just as it is the mission of migrating salmon to make one last exhausting upriver trip to spawn before expiring. The architectural*

profession can be seen, then, not as well meaning, but ready to enter into a Faustian bargain. They have no alternative but to trim and compromise with whatever regime is in power” (Sudjic 2006, 11)³².

No one had faced this antinomy more bluntly than Philip Johnson who, in his typical defensive self-attack, called himself “a whore”³³. But this statement is true to a certain point to every architect, and so much so, as he is ambitious. The bigger and the more expensive the project, the more compromised with power it necessarily becomes. This has been the case, as we have partly seen, even of those great, infallible masters of what has been called the “heroic” period. We saw Gropius and especially Mies fighting to get a position in Nazi Germany, and later on dealing with corporate American power in which was nothing else than their reasonably legitimate intents to keep on with a top-level career on architecture after a migration due to the almost total disappearance of their countries’ cultural tissue. Even Le Corbusier, the mythical ideological hero of modern architecture, the only reference of modernism both for Kaufmann and Rowe, allied to Vichy after having intensely worked for communist Russia.

None of them was, nor probably pretended to be, a revolutionary. Le Corbusier famous proposition about revolution in *Vers une architecture* was “Architecture or Revolution” an added “revolution can be avoided” (Le Corbusier [1928] 1978, 243). His propositions were aimed to help the power to fit society to its new economic and productive requirements, not to help revolution against it.

Giancarlo de Carlo, in his most famous conference *Architecture’s public* ([1970] 2009) will accuse bourgeoisie of placing architects in an ancillary position where they just were able to help advancing its political agenda. “So with the rise of bourgeois professionalism, architecture was driven into the realm of specialization, where only the problems of ‘how’ are important, because the problems of ‘why’ are considered solved once and for all” (De Carlo [1970] 2009, 5). “Concentrating on the problems of ‘how’, they [architects] played into the hands of the power structure. In neglecting the problems of ‘why’, they lost track of the most important reasons for their cultural commitment” (De Carlo [1970] 2009, 8). He applied this criticism both to the Modern Movement –explaining so its failure– and to contemporary architects.

De Carlo assertions are so much true that they reach the point of becoming, again, paradoxical. As much as, certainly, architect’s position in bourgeois society is reduced to implementing both artistically and technically³⁴ its social and political agendas, claiming to him the obligation of asking about the problems of ‘why’, on his own, against the whole class system, and even against his own class –though becoming a petit bourgeois would be the compensation of this becoming instrumental– is too much a burden to just one person. An architect that asks too much *why*? tends to be an unemployed one.

De Carlo’s proposition works much more as a collegiate one: what would happen if all the architects of the world started asking much more *why* than *how*?³⁵ But as, in fact, architects were constituted over the rules of

32. English quotes of this book have been taken from an e-book with no page numbers. Page numbers offered refer to the Spanish version.

33. This famous quote take place in a meeting at Charlottesville, Virginia, where Johnson, felt attacked by a Robert Krier’s criticism of skyscrapers, answering him “I’ve read your book and I agree completely, but I’m a whore and I’m very well paid for building High-rise buildings” in this tone, which was to become so characteristic of him (Schulze [1994] 1996, 376).

34. Which, in turn is proposed by de Carlo as paradoxical, technological aims opposed by him to artistic ones.

35. Even if this is a rhetoric question, we have already seen the answer: architects will be surpassed by a much more operative and uncritical combination of a merely aesthetic artist and a technician, i.e. and engineer. In fact, as de Carlo wisely points out, architect’s antinomy of being both artist and technician has always been problematic.

36. Changing architect’s professional associations by unions is one interesting proposal from Peggy Deamer’s contribution to the collective book “Can architecture be an emancipatory project?” (Lahiji 2016). Seen from Spanish point of view, even this much more accessible claim seems completely out of reach. Instead, professional associations, unable to even regulate

the courtesan, they tend much more to competition than to coalition, let alone unionizing³⁶.

Solidarity around shared ends among architects has been always very rare, but it has also been undermined by capitalist promotion of individuality over the collective. The redundant promotion of selfish satisfaction of individual desires –via consumption– under the isolation granted by mass media, as well as the celebration of professional success under competitive capitalism had an impact, as we saw, over the society as a whole, and the architectural field was not an exception.

In his account of Le Corbusier, shifting clients from one political extreme to the other, Sudjic sharply ends by asking why architects are accused of hypocrisy when doing that, while attorneys are allowed, even pushed to do so. The implicit answer is that architects themselves provoke these accusations by claiming that *“their work is, in a certain way, the representation of an interior ‘truth’”* (Sudjic 2006, 84-85)³⁷. This *interior truth* that intimately belongs to the architect as an individual –or sometimes, mostly in initial stages of his professional career, as a collective– is, as much as his believes and aims, what allows him to differentiate himself from the rest, to transgress the rule into a new one, it is, finally, his courtesan’s *grace* in a Castiglione-Tafuri acceptance.

Le Corbusier himself –as it has been largely exposed by many authors and significantly by Colomina (2010) and Filler (2007)– is a good example of the construction of his own persona by a widely distributed and smartly publicized exposition of his theories and works. His use of the most advanced technics and materials coming from propaganda and PR were extremely relevant to his final success as an architect. His pace has been followed by many, but lately by Koolhaas with especial similarity and success.

So, ideologies may be, in addition to a theoretical backing for production, instrumental in self-promotion and field stratification (in Bourdieu’s sense and terminology). This is neither to say that the aim of every architect’s *interior truth* –to keep on with Sudjic’s expression– is to make himself famous, nor that this co-option into personal promotion will always happen but, at least, what has been exposed here might help in recognizing that this has already happened, and that it perfectly fits with capitalist’s ways of exploiting cultural, and particularly architectural productions, as well as stratifying professional fields and establishing reward systems according to its aims.

That is what we saw, for example in Venturi and Scott Brown and their postmodernist followers’ evolution³⁸. A strong social, even populist, position was instrumental in justifying certain architectural practices that ended up both in further social submission and extraordinary social upgrading of its practitioners.

Regarding precisely this time of the becoming of Reaganomics postmodernism from the social concerns of the late sixties, Larson suggests that these social interests lasted short. *“In the careers of ambitious architects, the idea of trying to serve differentiated publics of modest means tends to last for a limited time. As the example of Moore’s Whitman Village*

competition among professional –by fixing minimum wages– tend to become an additional economic burden to architects, in fact, a growingly unjustifiable obligatory tax over their activity with ever reducing compensations on exchange. Their corruption, based on architect’s disdain for them, occasionally transforms them in lobbies pushing the interests of a few, instead, or even occasionally against the defense of the collective’s interests.

37. Having been impossible to obtain an English version of this quote, it has been retranslated into English from Spanish. Page numbers refers to Spanish version.

The paragraph ends by saying: *“Suggest that architects cannot do the same [as attorneys], that they cannot restrict themselves to offer their services, that they have an ideological responsibility is to insinuate that architecture is in a certain sense more relevant to society than the legal system on which it relies. And maybe it is. Undoubtedly, it affects one of the most fundamental aspects of what it means to be human”* (Sudjic [2005] 2010, 85).

38. Mostly in the later, following Blake (1993). He intentionally severs Venturi and Scott Brown intentions from those of a cohort of followers to whom he blame separately. The co-opted propositions were, nonetheless, mostly originally included in Scott Brown and Venturi’s work.

illustrated, the programs offered to socially responsible architects are limiting, their possibilities and their qualities often insulting to those they are meant to serve". And she continues by saying that once the architect is able to accede to better financed projects, aimed to the upper-middle social strata, "architectural discourse logically turns once again exclusively upon itself and upon the intrinsic virtue of its creations" (Larson 1993, 175-76). That is to say, once detached from their initial social commitment, they will turn into disciplinary autonomy.

However, as we started saying, architecture is intrinsically heteronomous, and not only because of its high dependence on power and its ineluctable tendency to be either ignored or co-opted by it, in the rare cases of confrontation. It also depends on a huge amount of much more conventional factors, ranging from the floor bearing capabilities, to market values and the availability of materials or workforce, just to mention two possible entries of a multitude. This has been extensively pointed out by Jeremy Till in his meaningfully named book *Architecture Depends* (2009), not without sour references to Eisenman, as we immediately will see.

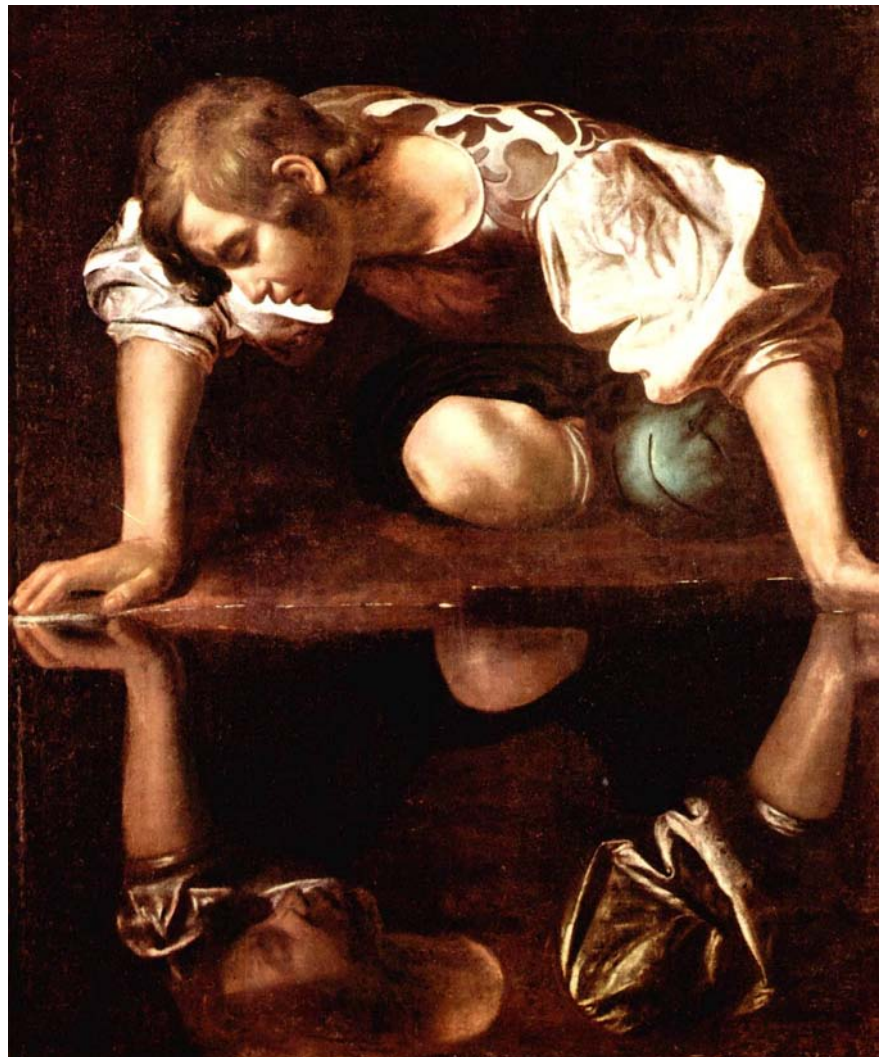
Autonomy, in fact, had been invoked by a long tradition of historians that, detached from the muddy realities of architecture, could treat it as a mere aesthetic abstraction. This tradition starting in Kaufmann on the one hand, and on Wolflin, Witkower and Rowe, on the other, was to be transmitted by the last one to Eisenman. *"In Eisenman's more intransigent version, this tradition simply equated autonomy with self-referentialism, thus bringing the discourse of autonomy in line with an art for art's sake tradition that was always deeply rooted in the romantic Ayn Randian view of architecture in the US" (Andreotti in Lahiji 2016, 6).*

On the one hand, Andreotti confirms the account presented here in which this long Austrian tradition converges with American positions in the appreciation of modern architecture to reinforce into Eisenman's *"more intransigent version"*; on the other hand, Garry Stevens, insisting in the artificiality of this aesthetic fundamentalism, will drive us to its consequences.

"Architecture, unlike painting or sculpture, or even cinema, has achieved only the most modest autonomy. That it has any at all may be attributed to the field's quest for autonomy through aesthetics. Not only does this create an autonomous stratification system. but it nicely removes architecture from the political arena: by refusing to consider seriously "the social good" by denying that the great architect has any such responsibility, it neutralizes itself as a political actor, and leaves the dominant fraction of the dominant classes free from criticism, at least from within the sphere of architecture" (Stevens 1998, 96).

As largely accounted here, the aesthetic drift that American architecture nurtured from the *International Style* exhibition on, converging with the migration of part of the Vienna Art School, and consolidating around the figure of Peter Eisenman, always with the support of Philip Johnson and

Figura 2. “Narcissus”, Caravaggio, 1597-99. Some versions of the legend of Narcissus tell that, even when dead, driven through the Styx lake by Charon, he still looked at the reflection of his face in the lake. This image reminds a lot of architecture of the latest years: being driven almost to extinction because of its narcissism, its foolishly autonomous self-concentration, it is still looking to anything but itself.



his circles, finally drove to the progressive liquidation of architectural criticism, almost reducing it to a world of PR and influences that has strongly affected, if not completely controlled, the constitution of the global elite of architecture and its production from the 1970s onwards.

Both currents started in the late sixties: rebel populism that directly confronted Fordist modernism's deadlock, and aesthetic autonomy that eluded the confrontation by relapsing into aesthetic formalism, converged into this increasingly uncritical realm. After being extremely profitable, postmodernism *gray* branch will slowly turn to its exhaustion, while slowly raising *white* purist and autonomist branch will take the lead to a new formula to success.

The approach to theory, itself becoming isolated from political reality in a retreat to academic realm (F. Cusset 2005; 2012), turned again to be a sort of co-optation of its original intentions. Architects –and specially those driven by formalistic autonomous intentions– tend to misunderstand the complexity of theories using them as a tool for their interests: the production of objects. Objects, even artistic ones, always constitute a danger of

co-optation, as specialist currents in the matter, as situationism or Arte Povera, already knew³⁹. The sour commentaries about Eisenman's commercially interested misinterpretation of deconstruction made by Derrida (Derrida 1990) and the latest studies on the architectural perversion of Deleuzism by Douglas Spencer (2014; 2016), give adequate account of the most relevant of those interested approaches to theory.

And then it came, the Guggenheim effect. *"Corporate capitalism had, by then, expanded into the aesthetic realm in such a degree that architecture's claims to formal autonomy played right into the demand for a maximum of spectacularization {in what is now called "signature architecture"} that even Guy Debord might have had difficulty imagining. In a world in which each 'signature' signs a private language in the attentive presence of the mass media, architecture reenters the culture industry through the back door, as autonomous form"* (Martin 2010, xx).

What happened next has been already explained, and is well known. Capitalist spectacularization of architecture demanded an incredible amount of forms and images to feed an insatiable demand from PR and media. A huge amount of images substituted everything that onetime was architecture: space, function, technic, environmental considerations were left behind an unstoppable flow of images fighting for immediate relevance. This created a formalist bubble, controlled just by a few; following Sudjic, no more than thirty people to whom he popularly referred as "the flying circus of eternal travelers" (Sudjic [2005] 2010, 264). Carefully destroyed any possible platform of criticism that may help discriminating the real quality of their work, they just became proclaimed by PR and repetition, just as any other commercial brand. The structure of architectural production followed then a process of concentration that replicated late capitalism's preference for big conglomerates: the whole architectural market controlled by just a few big studios that monopolized almost every interesting commission in architecture, while controlling –sometimes abusively– the job market for young architects.

4.- So then, *quid tum*⁴⁰? What can be done from the realm of architecture? Has architecture got any agency?

"More than three decades ago, the architectural historian Manfredo Tafuri pessimistically concluded that a revolutionary architecture cannot precede a social revolution. [...] The comment implied that the architectural discipline, as part of the superstructure, cannot affect society; rather, it is the means and forces of production which determine society, while architecture only reacts, corresponds and represents these changes" (Kaminer, Tahl 2007, 63).

Tafuri left it clear during the same years when all the recently referred debate took place: architecture, by itself, has no agency. At least, meaning by agency a political action able to directly change the world⁴¹, as modern utopians believed, or at least proposed. Le Corbusier was right: architecture is not the means of revolution, but mostly its alternative.

39. *"Artwork shall not be realized because it its object: in a neocapitalist or consumer society, object is commodity, commodity is wealth, and wealth is power. Even and a violently aggressive and ideologically intentioned artwork would be immediately assimilated and used by the system; even ideology is condemned because it is always reduced to a transference of power project"* (About Arte Povera, in Argan 1984, 6a reimp:685).

In the quite unknown, never written except by references, document, "The Hamburg Theses", Debord, Vaneigem and Kotányi, after an extremely polemic meeting of the *International Situationiste*, decided to fire all the other members of the group –all the artists among them– in order to be able to keep on with their project of "realize the philosophy". The motivation of this attitude was the increasing fear of co-optation that they founded in art (Debord [1989] 1996; see also Minguet and Tapia 2014).

40. "Quid tum" was the legend of an Alberti's medallion that was used by Tafuri in the cover of the first Italian edition of his book about Renaissance, and later on remembered by Cacciari in Tafuri's funeral as, in a certain way a *leit motiv* and an epitaph to the work and life of the dead master. "Quid tum?" (translated as "what then?" "what's next" and even by "so what?") refers to the permanent alert attitude of the artist and the critic, and so, is extremely timely in our context. For further information, see (Rovira 2006).

But again, Tafuri could have been purposely misunderstood by those interested in keeping architecture away from its social concerns. As Diane Ghirardo points out –in an article meaningfully illustrated with images of projects by Eisenman, Libeskind, Tschumi and Rossi– Tafuri’s hard assertions were interpreted as leading to political nihilism, hence to a further formalist retreat. *“The lesson to be learned was not the impossibility of doing anything, Tafuri argued, but rather that reforms needed to be extended with a coherent political strategy to the entire complex of institutions, and not only those involving architecture and building. Put another way, even though architecture became instrumental to late capitalism, this need not be its only result, nor did this mean that the architect should retreat into contemplative games”* (Ghirardo 2002, 41), as autonomists, and specially Eisenman, intended –might be added accordingly with the rest of the article.

There is a point to clarify in Ghirardo’s quote, regarding what have been stated to the moment. Being true that becoming instrumental might not be the only possible result of architecture, under a late capitalist society, what is not instrumental to capitalism, tends to become irrelevant: something that may happen, and even reach a certain local importance, but that will be largely ignored by architectural history. But again, a plea for a certain irrelevance is to be done here.

Cusset (2012) introduces a distinction, which in fact exists in English, between critique and *criticism*, assigning artistic fields to the later as in *literary* or *architectural criticism*, and political and activist ones to the former. So there will be a social critique, but an architectural criticism. It is the claim for an architectural critique, i.e. an architecture that pretends to become in itself a political project or an activism, which was precluded by Tafuri. In fact, under the light of what has been seen so far about the declining of reversion in favor of the raising obliteration, the pretension for such projects seems today innocent when not interested.

“Yet the old struggle between detournement and recuperation, between subversion and incorporation, seems to have been played out. What we are dealing with now is not the incorporation of materials that previously seemed to possess subversive potentials, but instead, their precorporation: the pre-emptive formatting and shaping of desires, aspirations and hopes by capitalist culture. Witness, for instance, the establishment of settled ‘alternative’ or ‘independent’ cultural zones, which endlessly repeat older gestures of rebellion and contestation as if for the first time. ‘Alternative’ and ‘independent’ don’t designate something outside mainstream culture; rather, they are styles, in fact the dominant styles, within the mainstream” (Fisher 2009, 9).

41. Or, using as Tafuri, Marxian terms, the *infrastructure*, i.e. the social order.

42. But even more, as Blake points out, of better connected followers –directly related to Johnson’s circle.

Populist, combative claims through architecture, like those of Scott Brown and Venturi, that already ended in sheer co-optation and exceptional professional promotion of the pretended *rebels*⁴² were, already in its time, suspicious of being interested. In our current times, as Fisher points out, such attitudes are to be qualified either as extremely innocent or, more



plausibly –architects tend not to be innocent– as barely disguised attempts to the elite of the architectural field, courtesan movements.

In comparison to architectural and political activism of the late sixties and early seventies, as seen, for example in the excellent compilation *Clip, Stamp Fold* (Colomina and Buckley 2010), present *activist* movements seem a children’s game. Not only the expression, but the conceptual backing of these old movements where much stronger and better grounded than most of their present parallels. The enemy they confronted: economies controlled by national governments that could be changed democratically was, instead, much weaker than the present supranational, post-political, anti-democratic, strictly economic Leviathan. If these stronger movements were co-opted or surpassed by this much weaker enemy, what can we think of their present siblings under the monster of late capitalism?

Other possibilities have been formulated, again eluding sheer confrontation as a means to escape of co-optation. Victor D’Ors, a quite famous fascist Spanish architect (Sust, en Elsen et al. 1975, 7) who was a teacher and director of the Madrid School of Architecture during Franco’s dictatorship made famous a phrase that lately was attributed to the most famous Alejandro de la Sota, and which is untranslatable and will need a long note to

Figura 3. Graffiti in Croydon, Greater London. Attributed to Banksy, 2009. Besides its own meaning, also its history illustrates the matter. This image, whose author does not recognize as his own, just as he is used to for the mere nature of his work, was bought at a high amount of money to the owners of the wall in which it was done. It was then transported and restored –eliminated any other later graffiti and dirt– and tried to be sold, as it has been done to many other works attributed to Banksy. Even the most resistant forms of art are commoditized nowadays, even without any participation, or indeed with the express opposition of the artist himself.

clarify. He used to say that good architecture is the art of “*dar liebre por gato*”⁴³—which may be substituted by a similar, not so sharp phrase that has been recently coined, inverting Mies’s one: architecture is the art of “giving more for less”. In D’Ors’s fascist environment this refers to the art, as old as censorship, of providing a product not only better than expected, but even better than really noticed by the client who may limit certain not demanded qualities if detected. An architecture that gives “more for less” (*liebre por gato*) could then attend at the same time to both agendas: the one of the promoter, that shall be satisfied, but also a second one, the social or political agenda of the architect, that is fulfilled without even being noticed by the client⁴⁴.

43. “Give hare instead of cat”, is the inversion of the very famous Spanish refrain “Give cat instead of hare”, which is synonym of swindle, or defraud. Hare’s meat was considered good quality. Hence, changing it for cat’s meat is an obvious, unhealthy swindle. That’s why the inversion could be translated or substituted by “giving more for less”.

44. D’Ors phrase makes remember of many other man that do a great job in outsmarting censorship during Francoism, providing exceptional, barely disguised critics of the regime and its peculiarities. It specially reminds of a couple of filmmakers: a scriptwriter, Azcona, and a film director, Berlanga, that created a bunch of incredibly funny and critical movies that, invariably overpassed censorship, and left wonderful portraits of the regime.

45. This idea coming from Derrida chimes also with Cortázar in the book that was quoted when talking about time and the clock as a dispositive. The introduction of “Cronopios and Famas”—“Historias de cronopios y famas” (Cortázar [1962] 1995)—is a magnificent, surrealist and very lyrical ode to the very different ways of seeing everyday life, where all this present utopias may reside. A very pleasant reading in just a couple of pages. Another Cortázar’s title “Around the day in eighty worlds”—a surrealist inversion of Verne’s “Around the world in eighty days”, further insists in the idea—even if it’s content is not so related to it.

46. This lead, for example, to obliterate and underestimate the strong differences, based on changes of context, but also of aims, between the works before and after migration of Gropius and Mies.

A quite similar idea that is based on Melville’s *Bartleby* and Derrida, but also, on its turn brings back memories of Cortázar, has been lately fashioned by Reinhold Martin: is the one of the architect as a *double agent*. “*Utopia, then*” says Martin, “*is what Derrida called a ‘specter’, a ghost that infuses everyday reality with other, possible worlds, rather than some otherworldly dream*”⁴⁵. This kind of utopia is not in the future, but in a different way of understanding everyday reality that will be called “utopian realism”. “*Utopian realism must be thought of as a movement that may or may not exist, all of whose practitioners are double agents. Naming them, or their work, would blow their cover*” (Martin [2005] 2010, 360–61). The strategy of these double agents is that of *Bartleby*: instead of confronting reality in the name of future, potentially totalitarian utopias, they apply utopian realism simply by declining the acceptance of their opposite, which Fisher called capitalist realism. Their “I prefer not to”, opens the doors to a world of different possibilities that come from, and are already present in our everyday life. This *presentism* to which Sloterdijk already referred, seems perfectly attuned with his ideas of the permanence of present in the Delta.

In the instability of Martin’s double agent, who “*may or may not exist*” depending on the specific contingencies of each project lays a renovated critical strategy. By focusing in a project-based—instead of author-based—strategy, Martin eludes a long-term moralism which has been harmful to architectural criticism. Traditional judgment under author-based strategies invariably leads to operative criticism which divides architects in good ones vs. bad ones, mistaking their performance in each work in favor of a more general trajectory⁴⁶. Furthermore, this moralism is operative—in Tafuri’s terminology—since it is designed and used to prevail some architects over another, stratifying and imposing a hierarchy on the field of architecture, aligned to the aims of the critic himself. This was the case of Scott Brown and Venturi or, in general terms, of the newcomers against established architects, that are blamed by the formers of being *sold* to the system of which they take part. In the present scenario this has led to a particularly dangerous fundamentalism that seems to blame the architect for the simple fact of making architecture, and earn a living from it. Under the light of some present newcomers, the fact that architecture was a profession, hence producing a profit or wage, and not a mere hobby seems an insulting commodification. By doing so they underestimate both the fact that they are helping the general neoliberal move to precarization,

and the elitism underlying in perceiving architecture as a hobby for the rich, i.e. for people whose maintenance is guaranteed by means other than work, and/or have preferential access to clients, are able to freely expend on architectural *frivolités*, as it has historically been a repeated case, almost a disciplinary tradition⁴⁷. Martin's double agent will act or not, or will do it in different manners depending on the case, not necessarily assuming a moral obligation in directly confronting the system, putting in danger their own survival. Instead of confronting architects one against the other, Martin proposal helps them come together and help each other in a fight that, it is to be assumed, is never going to be the fight of every architect, and in which is better to value each contribution rather than trying to undermine the other in favor of oneself.

So, even when trying to deal with practice, as Martin does, better possible solutions seem to incline themselves to the side of a renovated way of criticism, a not so operative one. Being precluded, or at least, suspicious of potential insincerity, both architectural critique and futurist utopian agency—let us give a chance to Martin's utopian realism—criticism and its ideological power over the superstructure appears as the most relevant and profitable field to deal with, if capitalist influence in architecture is to be counterbalanced or, in any way, reduced.

Architecture will not change the world, but it can for sure change architecture, from being an instrument of unfettered capitalism to a socially driven discipline, whose interests go much further than feeding the media with an overflow of competing images. It may not change politics, but can try to modify architectural politics or what we have been calling—Bourdieu's terminology—the stratification of its own field. The resuscitation of a strong criticism is therefore necessary, first to make visible this need for—not so new—values, then to try to restructure the field to conform and to look forward to them.

Not having political agency, architecture, even Tafuri will agree, has an effect over the superstructure, over culture and ideology. *"Speer helped make totalitarianism possible by making it visible. An architect can conjure a dream of what fascism or Stalinism or Sadamism might be, even before it exists. He makes an ugly possibility into a terrible reality. And this can make architecture appear as an instrument of repression"* (Sudjic [2005] 2010, 73). Yes, that is very scary but, could not we think about this influence otherwise? Could not we reverse this thinking? If a totalitarian regime can be imagined, can take form—architectural form—even before it physically exists via architectural action, could not this be applicable also to more democratic and social regimes? Could not architecture—its designers, but also its critics, promoters, developers, and even amateurs and enthusiasts—at least, be more on this political side, trying to imagine this forms rather than repeating those ones of unleashed capitalism? The action, the real becoming of any possible change is not in their hands, it will come, whenever it will, from the economic or political side, but architecture may help its becoming or, at least, could prepare its better reception. If we were to believe Sudjic's description of Speer's work, architecture will even be able to create the shape of this new political form,

47. A case to which, again, Philip Johnson is a perfect example.

but it seems wiser to think that more democratic regimes will not rely so much in images as fascist ones.

In fact, as both fascist and extreme capitalist regimes massively rely on images and strong individualism, it seems like an easy and wise move away from both of them to step aside these connections. As it has been told all along this thesis, late capitalist architecture and criticism, in order to easily produce the uncountable images it needed, strongly relied on both formal autonomy and strong personalities or geniuses. It is between both of them that the great productive system of spectacular architecture was created and established. Architectural criticism was considered an obstacle since it delayed and complicated the process of genius designation in order to accelerate production and, hence, set aside. Geniuses may be produced just by adequate PR, and doing so even into stronger, much more stable forms.

Having already completed this drift to an endpoint, a return to strong criticism seems a must. A criticism is required that does not rely on mere images, on objects, on results; a criticism that does not attach itself to careers and personalities, but to works and projects as living organisms. This criticism should bring to the fore so many important things than have been left aside by this crazy drift towards the mere cult of images. Against this *idolatry*, the call is for a certain iconoclasm. Images, icons, both coming from buildings or architects, shall be deposed in favor of so many things forgotten by them. A tentative enumeration shall be understood only as illustrative of the general aims, not as an exhaustive one at all. In fact, this tries to be only a call to a definition of the tasks and orientations of this required renovated –not new at all⁴⁸– criticism.

A less iconic criticism will promote, for example, space: once clearly the main matter of architecture, now almost forgotten, or reduced to what can be told in an image –or at maximum in a series of them. Space, in relation to time, was the basic material of architecture, its specificity against other arts. The experience of space, direct, vivid, has been reduced to the quick check of unconnected series of fancy images. Even plans and sections, from Renaissance on the language of architecture, a refined way to express spatiality in 2D technical images, have been reduced, not to say disappeared from architectural publications, even more in their translation from paper to web spaces.

Within this linguistic loss, also technical drawings, detailing, have been reduced to a minimum, extremely specific field of architectural communication, indeed, almost another dead language. And with it, the considerations of the whole material aspects of architecture are also gone, turned into images merely exposed as textures. How these textures are obtained, at the same time dealing with the whole range of issues raised by materiality –from thermal insulation and impermeability, to cost, time, and material traceability, maybe even in cradle to cradle basis or similar, remains unexpressed, out of the architectural debate. This whole range of purely architectural matters have been disregarded because of spectacular specialization –as has been showed–, the progressive separation and hierarchy of *art* and image over technical matters, left to secondary *engineering*

48. As old, at least as Wren, who said: “An architect ought to be jealous of novelties in which Fancy blinds the judgement” (Sir Christopher Wren ‘Tracts’, quoted in Glendinning 2010).

teams. In a world that is so dangerously dealing with the scarcity of natural resources and the ecologic imprint of human activity, architecture that so consciously disregards these issues should not be rewarded by a responsible criticism⁴⁹.

Such a criticism should try to understand how this spatial and technical resources and its management enroll in a broader social, economic and environmental context, when possible. Architecture can only solve problems when *"the liberating intentions of the architect coincide with the real practice of people in the exercise of their freedom"*, as Foucault put it, confirming the lack of agency for architecture in itself. *"I think it is somewhat arbitrary to try to dissociate the effective practice of freedom by people, the practice of social relations, and the spatial distributions in which they find themselves. If they are separated, they become impossible to understand. Each can only be understood through the other"* (Foucault, Rabinow, and Faubion 2001, 355-56). So, our renovated criticism shall verify and be based in the accomplishment, however partial or tentative of this social connections. Against formal autonomist's claims, architecture should be valued for its satisfactory relations to its social environment, and not so much for the isolated aesthetic values of self-referencing elite.

Under Foucault's point of view architecture's lack of autonomy is such that it can be judged by itself, but in its ability to connect with users, as well as with providers, clients, contractors and every other agent involved in its lifetime environment, both during construction and life span. Criticism shall try to answer to this requirements too, and leave behind the devaluated fascination for ever-renewing –finally ever-repeating– images.

The eye shall be put on criticism much more than on action if we are to agree that architects have effectively no agency, and are reduced to compromise their *Faustian bargain* –remembering Sudjic– in providing "more for less" or any kind of utopian realism. Criticism needs to dig in this uncertainty and compromise with a much more complex world of agents if it wants to step away from architecture's traditional elitism that so much fits bourgeois-capitalist concept of itself.

Architects have been guilty of the excesses lately committed by the discipline. But, with some noteworthy exceptions, their guilt is not so much due to the exercise of their profession as it has been demanded by a foolishly driven society as a whole, than to their support to an architectural paradigm that leads to the divinization of this foolishness. It is by supporting, long over the time, a mistaken kind of criticism, by massively and uncritically buying the reviews, and giving credit to the elite of PR geniuses, by awarding repeatedly the same figures of the star-system, by adoring the same false idols, that leading to mistaken beliefs, left beside both other architects and architecture in favor of propaganda images, that architects have mainly become guilty. Architect's collective, autonomous and necessarily informed disciplinary support of an architectural paradigm that reduced architecture to fancy imaginary, leaving so much behind, stealing so much from the broader corpus of architecture, seems a much more solid reason for an accusation, than their individual, very different levels of complain with the social consequences of this paradigm's triumph.

49. Maybe soon, according to the acceleration of times of consumption, even architecture might be completely drained of its materiality, transformed in mere software to enhance with virtual, augmented reality, some much more conventional "junk" space, as Koolhaas would call it. Even in this futuristic case, in such a dystopia, could even be said, both spatial aspects and material responsibility would be better considered than in the way that we have been consuming architecture lately.

But not too much seems to be done in this direction. Criticism seems already an old hat. Its renovation, if there is one, seems to lead to a renovated elite more than to a renovated focus. But there is light outside. It has always been there. There is always good architecture being done all over the world. What we need is to focus on it, find it and underline it. We will not change the world, but we may help its becoming or, at least, we will be better prepared for its change, whenever it may come –and it will.

5.- That architecture has no agency does not mean that there is no agency at all. Political agency shall be claimed. Capitalism should be bridled as has been bridled before

“The birth of a new socialized society may be complicated, painful, and dangerous,” declared an editorial in the summer 1939 issue of Focus, “but it is as inevitable in the natural course of events as the birth of a child... Our capitalist society... has now reached a stage at which it is no longer appropriate or useful... This is something which most of us are ready to admit, and something of which we are all continually conscious as architects” (Blake 1993, p. 11).

The problems we have dealt with here are by no means new. Capitalism has been ruling for a very long time now, and it has always been quite similar to itself over the years. In fact, it is driven by a repeating mantra, an everlasting will to power, as signalled by Cacciari. Capitalism is mainly a will to growth and, as such, it tends to repeat itself. Its advances, fed by the incorporation, or lately by *precorporation* of its opposites tend to acquire the spiral form we started with, thought alternating periods of crisis with periods of boom. As a perpetual balance from a trend to its opposite seems to be the engine of this perpetual movement towards growth, repetition tends to appear between, so to say, odd and even periods of crisis, furthermore than as the express manifestation of the mentioned will to power.

This justifies why we sometimes feel a certain sense of repetition or a certain *dejá vu* effect. For example, as in the case we have been recurrently mentioning about Venturi and Scott Brown and the present newcomers⁵⁰. They seem to reproduce similar attitudes in similar situations, though under capitalist expansion, every time from a clearer *precorporated* situation, which clearly makes a difference.

But also, as the first quote shows, this capitalist relapse makes us repeatedly confront situations in which capitalism, completely out of control, seems to be in need of substitution, no longer usable, no longer human. And in fact, human, it is not. Capitalism is socially useful and human as long as we make it so; it is not in its DNA, so to say. Unfettered capitalism, we have seen it so many times, is cruel and Darwinian, ruled by the law of the strongest and evolutionary only through massive extinction –see economic ruin, which aftermath sometimes leads to health and life compromising situations as newspapers show every day over ever growing populations. It is this way, and no other, that capitalism may be considered

50. Architecture examples are used here as they have been recently mentioned. This kind of *dejá vu* effects are to be found in almost every field of knowledge or action.

natural, as neoliberal claims. When unfettered, capitalism is suffered by the population as fate *"for this historical neo-Darwinism, 'mutations' are imposed on us in much the same way as they are imposed on species: we must adapt or die. But human beings do not only endure history; they make it. And we wanted to see them at work"* (Boltanski and Chiapello [1999] 2007, 4).

When Boltanski and Chiapello talked this way in 1999, they were criticizing capitalism studies that based on general approaches assigned capitalism the role of an external force out of human's reach, which they hopefully thought it was not the case. They wanted to base their essay on the possibility of action. The question is, from then on, in its becoming religious, whether Capital has not really become such a Darwinian force, such an insurmountable fate, as in Ancient Greek tragedy, as some of our mentioned authors seem to maintain. The question would be, brief, whether there is already any political agency. And agency is to be political, if there is one.

If there is any truth in the spiral condition of capitalism that we started proposing, then some lesson may be extracted from past similar situations in history. In fact, looking at them, we clearly find similarities: *"We had to struggle with the old enemies of peace—business and financial monopoly, speculation, reckless banking, class antagonism, sectionalism, war profiteering. They had begun to consider the Government of the United States as a mere appendage to their own affairs. We know now that Government by organized money is just as dangerous as Government by organized mob"* (Roosevelt 1936). As this Roosevelt's public address shows, the fears and feelings after the crack of 1929 were the same than now: that economic powers, surmounting political ones and instrumenting them became –just then as now– out of control, have reached –as they have now reached– this kind of religious unquestionable level that Benjamin was underlining as soon as in 1921.

Following Roosevelt then and believing him even in the midst of a political campaign we shall be full of hope. *"In fact, in these last four years, we have made the exercise of all power more democratic; for we have begun to bring private autocratic powers into their proper subordination to the public's government. The legend that they were invincible above and beyond the processes of a democracy—has been shattered. They have been challenged and beaten"* (Roosevelt 1937). Capitalist unfettered forces might be, then as now, bridled again under the democratic reign of the common good.

But, sadly enough, Roosevelt was not that right. The truth, history tells, is not so optimistic. The New Deal was good, but not good enough to recover the whole world economy, just on its own, from the crack of 1929. It was only after the most horrible war ever that an agreement situation such as that of Bretton Woods –so forced, so asymmetrical– could afford to provide an international arrangement that brought again democracy and peace (to the West) for thirty years or more. And this was only by settling the bases of a new capitalist era. *"Indeed, the manner of exit from one crisis contains within itself the seeds of crises to come"* (Harvey 2014, x)⁵¹.

51. Harvey also confirms the diagnosis above, even completely ignoring Roosevelt's New Deal: "The long-drawn-out crisis that began with the stock market crash of 1929 was not finally resolved until the 1950s, after the world had passed through the Depression of the 1930s and the global war of the 1940s" (Harvey 2014, x).



Figura 4. “Democracia” (Democracy) in Disney’s typical fonts. Graffiti in a street of Granada, 2014.

Our present situation, so similar to that described by Rossevelt, has Trump instead of him –and the alternative was Clinton. A political agency shall always exist, and humankind has surmounted and eventually won over uncountable horrible situations. Anyhow, no matter how many times history repeats itself; we seem not being preparing a peaceful exit of this crisis. We seem, indeed, facing the catastrophe again. Again as Jameson’s said, today it is so difficult to imagine the end of capitalism that it only seems possible through the end of the world. And not even its end. Today, even its becoming democratically controlled already seems completely out of hand. Or as Castoriadis will say, in a not so pessimistic way, the change is unforeseeable. Let his wise words end our reflections.

“I think that we are at a crossing in the roads of history, history in the grand sense. One road already appears clearly laid out, at least in its general orientation. That’s the road of the loss of meaning, of the repetition of empty forms, of conformism, apathy, irresponsibility, and cynicism at the same time as it is that of the tightening grip of the capitalist imaginary of unlimited expansion of ‘rational mastery’, pseudorationalal pseu-domastery, of an unlimited expansion of consumption for the sake of consumption, that is to say, for nothing, and of a technoscience that has become autonomized along its path and that is evidently involved in the domination of this capitalist imaginary.

The other road should be opened: it is not at all laid out. It can be opened only through a social and political awakening, a resurgence of the project of individual and collective autonomy, that is to say, of the will to freedom. This would require an awakening of the imagination



and of the creative imaginary. For reasons I have tried to formulate, such an awakening is by definition unforeseeable. It is synonymous with a social and political awakening. The two can only proceed together. All we can do is prepare it as we can, where we find ourselves” (Castoriadis 1997, 149; 1999, 109)⁵².

Figura 5. Hong Kong protesters for greater democracy in 2014 –paradoxically?– using their mobile phones, their dispositives, to make themselves more visible.

52. Both English and Spanish bibliographical references are included here.

OBLITERATION IN LATE CAPITALISM'S ARCHITECTURE (ENGLISH ABSTRACT)

WHAT DO WE MEAN BY OBLITERATION?

Usual in English, not that much in Spanish, the fastest, an maybe clearest way to define the main concept of this PhD thesis is by opposing another Foucault's concept, that of alethurgy:

"we could call 'alethurgy' (manifestation of truth) the set of possible procedures, verbal or otherwise, by which one brings to light what is posited as true, as opposed to the false, the hidden, the unspeakable, the unforeseeable, or the forgotten. We could call 'alethurgy' that set of procedures and say that there is no exercise of power without something like an alethurgy" [lecture of 23 January 1980, as cited on (Foucault [1984] 2010, 19)]

Thus, obliteration describes whatever the mechanisms –and this wide range vagueness is useful– that hide, forget or make false, unspeakable or unforeseeable whatever may oppose any alethurgy or, as a complex of organized alethurgies, any ideology (in Marxian terms).

Obliteration may appear so in the confrontation of different or even opposite alethurgies or ideologies, but also –and even more interestingly, given that "what is typical of the dominant ideology is to be literally invisible" (Ramonet [1995] 2002, 77)- as the way to become both total and invisible of the dominant ideology (in our specific case, capitalism).

Once the concept is defined, a certain history of its development will be developed in two different fields –and in two different scales– in order to relate one to the other. The first will be a general field that we can call in a way sociologic: the way obliteration has been used to make capitalism a totalizing, inescapable, unquestionable and completely transparent ideology, deeply inserted in our minds. The second field will be architecture, and will try to explain the way in which the same operations related with the general field have affected the particular one, as well as how some specific "internal" operations –obliterations– have been instrumental in constructing dominating architectural ideologies, shaping our architectural establishment and culture.



Figuras 1 and 2. Extremely clear examples of obliteration in superseded ideologies. Religions also help a lot to understand this particularity. The much more difficult and compromised question, instead, is trying to detect obliteration inside our own main ideology.

PART I. OBLITERATION

To better define the concept and its relation with its context, some examples of extremely clear obliteration will be presented, in order to show how easy is to detect obliteration in ideologies that we consider superseded and, by opposition, how deep and imperceptible are some of the elements of our dominant one, whose pretension is even non existing – again being “transparent”). When inside our ideology, detecting obliteration will always require position taking, a certain implication.

Obliteration before 20th century. Time and space obliteration. (as extremely subtle forms of obliteration in our dominant ideology)

To show how deep obliteration may act inside our ideology, we will see how it affects some very basic fields that we are used to consider fixed and unquestionable.

Following Kwinter, Landes and Harvey (2001; 2007; [1990] 1998), the long way of configuring time as a regular, universal and exchangeable value, instead of a fluid, variable, subjective perception à la Bergson will be briefed. This way, the abstract and regular concept of time, instead of a more organic *durée* helps molding society into regularity and conformity in an extremely intelligent “transparent” way.

The way the French Revolution reacted against the Ancient Regime concept of time, creating new clocks and calendars, just confirms that time

was perceived as an important way of repression. Today all these Ancient Regime's forms and concepts of time remain untouched and fully assimilated.

A similar analysis may be done through spatial representation and maps. The way we conceive our world is strongly affected by the way we represent it. But what we accept as conventional or even natural representations of our world are by no means neutral, and include an important ideological load, that is imposed while becoming naturalized.

As a last example of how we internalize ideology through obliteration, a coda regarding "The Industrious Revolution", as looked in (De Vries 2008; Baptist and Hyman 2014; 2014) briefly explains how, from early 18th century on, capitalist ideology started spreading over society, even before its real and physical imposition through The Industrial Revolution.

Obliteration from the 20th century on

1.- Propaganda.

"The conscious and intelligent manipulation of the organized habits and opinions of the masses is an important element in democratic society. Those who manipulate this unseen mechanism of society constitute an invisible government which is the true ruling power of our country. ...We are governed, our minds are molded, our tastes formed, our ideas suggested, largely by men we have never heard of. This is a logical result of the way in which our democratic society is organized." (Bernays [1928] 2008)

This explains the theories of Lippmann and Bernays, as the conceptual fathers of modern propaganda in its travel from war to peace, from need to desire, from solidarity to individuality and mainly, deep inside each one of our unconscious minds.



Figura 3. "Democracia". Democracy. Graffiti in a street in Granada.

Their concept of democracy, scared and scandalized of universality in Lipmann, kind of pragmatically and intentionally superseded in Bernays, lies closer to a platonic oligarchy, as masterfully described in the historic narration of Greek democracy dealing with truth in (Foucault [1984] 2010). Their mastery of modern psychology, social sciences and technology will, all over a century, bring a certain pragmatic Platonism to fore, helping to conform what today we know as post-politics and Government-Beyond-the-Estate.

Lobbies, as described, for example in (Matthieu Lietaert and Friedrich Moser 2012) are obviously, one of the mechanisms directly derived from Bernays ideas, that have a great relevance in this development of non-elected but extremely decisive forms of governance. Intentional obliteration of science as described in Oreskes and Conway (2010), Kenner (2014) and Goldacre's work, for example, are nothing more than one more branch of the same movement of mass manipulation, voiding democracy to our actual situation.

2.- Mass media and society of spectacle.

Development of mass communication systems and media became one of the most significant inventions that WWII introduced in the civil life. Its huge expansion from the immediate post-war till now, allowed all the previous form of propaganda to take place at unexpected levels, not only because of its spread, but also because of its immediate access to unconscious levels of desire and affectivity.

The exploration of this direct access to feelings and emotions allowed by images and sound as used in the media, and its huge –already unmeasured– effect on society is one of the most developed industries, and one of the key issues to understand 20th and 21st centuries from any point of view.

The control of images allows a direct access to our emotions and desires but keeping us in absolute isolation from others, as signed both by Chomsky and Ramonet ([1993] 2002; [1995] 2002) and, ultimately and in a specially significant way by Debord ([1967] 1999; [1988] 1990). Following him, isolation is one of the main characteristics of the spectacle. Isolation will play a special role in the evolution of architectural obliteration and autonomy during the second half of XX century, and first years of XXI. Debord's and Baudrillard's (1970; 1978) lectures of their present are extremely clear and complex analysis about the social consequences of the use and abuse of image, spectacle and simulacra.

3.- Concentration

As shown in (Tremblay 2012), the evolution of mass media under American capitalism, tends to concentration. After a certain period, most of communications corporations belong to just two big chains. A turn onto plutocracy that fits Bernays ideas about *invisible governments* of an unelected few, maybe better than he could have originally imagined. External, artificial differences may be underlined in order to create different products so to reach the whole spectrum of the market, but always under the same property.



Figura 4. The illusion of choice.

The concentration of mass media curiously seems to simulate dual politics, as dominant in most of developed democracies. Two parties which, in their evolution, tend to reflect both sides of the same economic consensus (especially after Clinton/Blair). This trend to concentration is not specific of mass media, but seems to be recurrent in capitalism, as the viral internet image “The illusion of choice” shows. A huge amount of different commercial products –mostly cosmetic and food in this case– adapted to their specific targets, shows a diversity that –in the center of the image– corresponds with only a very few number of huge real enterprises.

4.- Time obliterated, part II. The Dispositive. Spectacle becomes ourselves.

“Think of this: When they present you with a watch they are gifting you with a tiny flowering hell, a wreath of roses, a dungeon of air. They aren’t simply wishing the watch on you, and many more, and we hope it will last you, it’s a good brand, Swiss, seventeen rubies; they aren’t just giving you this minute stonecutter which will bind you by the wrist and walk along with you. They are giving you—they don’t know it, it’s terrible that they don’t know it—they are gifting you with a new, fragile, and precarious piece of yourself, something that’s yours but not a part of your body, that you have to strap to your body like your belt, like a tiny, furious bit of something hanging onto your wrist. They gift you with the job of having to wind it every day, an obligation to wind it, so that it goes on being a watch; they gift you with the obsession of looking into jewelry-shop windows to check the exact time, check the radio announcer, check the telephone service. They give you the

gift of fear, someone will steal it from you, it'll fall on the street and get broken. They give you the gift of your trademark and the assurance that it's a trademark better than the others, they gift you with the impulse to compare your watch with other watches. They aren't giving you a watch, you are the gift, they're giving you yourself for the watch's birthday." Julio Cortázar, *Preamble to the Instructions on How to Wind a Watch*, from *Cronopios and Famas* (Cortázar [1962] 1995).

This short tale, allows linking the issue of time obliteration (that continues to be very deeply and imperceptibly inserted in our lives) with the one regarding the concept of dispositive, as presented by Agamben ([2006] 2011). Starting also with Foucault's definition of *dispositive* as briefly, the whole system of conventions and institutions that are meant to configure our minds (in a rough way, closer to Marxian concept of Ideology), Agamben links it with the other meaning, closer to the one of *device*. Doing so allows him to describe how personal devices, *dispositives*, from a watch to a mobile phone, again to a mobile phone inside a watch, are instrumental in inserting the whole *dispositive*, as ideology, deep in our minds by quotidian use¹.

Crary's book "24/7" (2013) deepens in the ways that modern capitalist ideology seeks to fulfill the whole time spectrum with profitable operations, that in most of the cases imply a certain kind of control which remains most of the time unknown or ignored. Working and free time are now indistinct forms of *immaterial work* –to use Lazzarato's expression– and even sleep time and dreaming seem to be the last frontier about to be conquered by profit.

Neidich explorations in neurobiology in relation to art (2010) further develop the impact of the permanent interaction with dispositives and media which are carefully designed to conform our way of acting and even thinking. Neuronal connections that we repeat most become prioritized, obliterating other possibilities, different ways of thinking or acting. The unlimited repetition of certain behaviors implied in the interaction with every dispositive and media molds –so to say– our brains. Further than a set of opinions or positions, ideology become in this way, mere physiology.

It is not strange in this way that we cannot finally be able to imagine an alternative to capitalism, as Jameson stated (2000), and Fisher further develops in his recent book (2009). May even be that, as Bifo suggests, given that capitalism has become inescapable and no alternative future can be imagined; only past, permanently rewritable, becomes the field for expectations and possible new ideas. This would mean a definitive end of modernism and a relapse into the ever returning time of the ancient cultures.

The action of these dispositive –now in its whole, complex meaning– may be checked out in certain expressions as the work of Corinne Vionet, a Swiss artist that create her images by superimposing hundreds of low saturated internet images taken from famous monuments by anonymous people. Most of them are so identical that remain perfectly recognizable. Only an aura of impressionism, a kind of vibration keeps the voice of the multitude present.

1. The concept of "appareil" (device, apparatus) in Déotte may also be helpful (2013a; 2013b).

Figura 5. The Big Ben by Corinne Vionet.



A similar idea can be found in the great short video called Vemö dalen, in the “Dictionary of obscure sorrows”². As David Foster Wallace stated in his famous “Infinite Jest” *“Everybody is identical in their secret unspoken belief that way deep down they are different from everyone else”*.

PART II. OBLITERATION IN ARCHITECTURE

Obliteration in history, and as conflict of opposing ideologies.

As in general, architecture obliteration may have a very straight sense when dealing with architectures that are main expression of a culture or an ideology. So, just as in the French Revolution – as described before: *“During the evening of the first skirmishes, it turned out that the clock-towers were shot at independently and simultaneously in several places in Paris”* (Benjamin [1947] 1996), so the Commune of Paris fixed the destruction of the column at Place Vendôme as one of the earlier and most clear symbolic targets against the empire. As well as the calendar still remains Gregorian and the clocks still have twelve hours, so the column stands still, now associated with the luxury of hotels and shops of the square, which is to say, with economic empire.

Lots of this kind of examples might be found in history. Very close to us lies Cordoba’s Mosque, which as well as an incredible building, is an extremely good example of that. The colonization –invasion– of the mosque building by the catholic cathedral, acts like a spatial parasite. If the cathedral only takes a little part of the whole building, its intention is to turn it all into a catholic church by the influence of its presence in the rest of the building. The discussion about the building being a church or a mosque (or both at the same time) remains open and fresh today.

2. <https://www.youtube.com/watch?v=8ftDjebw8aA>



Much more of these examples may be cited, the New York Twin towers being one of the most recent, violent and influent of them. Cultural and ideological opposition via the destruction of symbols is, already today, usual and quotidian.

Figura 6. Cordoba's Cathedral-Mosque, as called by the catholic authorities actually owning the building. They keep it calling mosque but deny its use as one.

But this exposed obliteration, easily detectable and even promotional is, as defined in the general part, not our main target. Our aim is to try to enlighten that one reinforcing the actual status quo, our –remember, transparent– ideology.

Obliteration from 20th century on, or instrumental in the implantation and transprence of ideologies

If the general branch started with Bernays, to talk about obliteration in architecture means to speak about Philip Johnson, and his position at the MOMA –a propaganda machine in his own words– from his 1932 exhibition, “The International Style” on. It all started with this great co-optation, one of the biggest ever done in architecture, as narrated by him, in the frankest way possible:

«In fact, we did not have the slightest idea what the avant-garde was. Nobody told us it was an intellectual and artistic movement devoted to revolution. I did not learn that it began with Baudelaire until the other night³. At the Museum of Modern Art, we were ignorant of the

3. This is 1996.

political dimension of the art; for us it was revolutionary but only aesthetically. Our job as we saw it was to advocate, to sell these new cultural innovations to the wealthy and the powerful, to the Rockefellers and others. I must say that, if naive, our enthusiasm for the avant-garde was nevertheless real; we love it, we never thought of ourselves as servants of the market system, the very system the work opposed. Though, of course, we were» (Johnson in Somol 1997).

As a MOMA show, the exhibition would have had a huge importance anyway, but in the context of the described shifting paradigm from Europe to America it became crucial. The shift that we have related to Bretton Woods –and which was fully realized there– has its roots as a migration –physical and intellectual– in the rise of the Nazi party in Germany, just one year after the exhibition. Acted the exhibition as a call or not, a flux of intellectually important architects –notably the main heads of Bauhaus: Gropius, Mies, Breuer, but not only– started to migrate to America, even if sometimes with some “scales”.

One of the –not so early– migrants was Emil Kaufmann who arrived in 1940. The writer of “From Ledoux to Le Corbusier” and kind of a leader in the defense of architectural autonomy was, as soon as in 1942, invited to the American Society of Architectural Historians in Philip Johnson’s Glass House. His ideas will come to reinforce the reinterpretation of the modern movements as mere aesthetical ones, and being so, as connected with the architecture of the past. Again, this was against the original ideas of most of these movements, but in perfect connection with their incipient American re-conception.

Another significant American influence was individualism. A country of settlers, of pioneers, USA is build up based in personal autonomy over any form of collectivity. This seminal, Kantian idea was to be amplified and catalyzed by another immigrant, Ayn Rand, in “The Fountainhead” (1943) –its huge influence in American political and economic life, as well as an interesting travel from individualism to net, is brilliantly narrated in (Curtis, Adam 2011). The novel –and later Vidor’s film– is about and architect who, driven only by his own will and accepting no imposition, will fight against society for its consecution. His will seems attached to a kind of simplified modern functionalism, but not at all to any form of social concern. So, he has no doubts in destroying a big social dwelling building in construction, only in defense of his –illegally obscured– authorship, and even defending himself to victory in the consequent trial. A pre-neoliberal propaganda machine, this largely improbable film has shaped the figure of architects not only in USA but all over the world.

The longest migration to complete a triad of main influences was done through London and along a whole school of art and architecture historians. The line goes from Wolfflin, to Wittkower, to Rowe, with a scale in London, where Wittkower first arrived and Rowe studied (Wolfflin never migrated). Following his theories, art shall only be studied as a completely autonomous field. It means, art shall be explained through art only, using only elements of art itself, such as proportion, composition, etc, but in a

completely severed way from any external consideration, i.e. only aesthetically. Further than severing art from its –most interesting– social or political considerations, or even contexts, this research line forces art to be considered in relation with its previous historical art forms, as exclusive ways of understanding it. In this line was the seminal article from Rowe, “The Mathematics of the Ideal Villa” ([1947] 1993) which compared through a strictly formal analysis the villas of Palladio and Le Corbusier, again as in Kauffman, severing them from their *zeitgeists* to connect them through historical time.

This convergence of ideas about individualism, genius, and autonomy by means of manipulating historic architectural elements will finally crystallize at the clash of Colin Rowe with the MOMA, in the CASE meeting regarding the New York Five Architects (1969), and its later publications in 1972 and 75 (Rowe, Colin and Drexler, Arthur [1972] 1982). The work presented was reduced to a number of villas (as in “the Mathematics”) detached both from physical and socio-economic contexts, as belonging to wealthy clients, based on merely linguistic recombination of modern formal expressions. The MOMA recognized the possible artificiality of the gathering, as it lately became evident in the dispersion of the careers of these architects.

Special attention shall be provided to the work of Eisenman who, taking to the extreme his strictly formal rules for designing, forced the users to quite unlivable, as well as illogical spaces (as inverted stairs or double beds divided due to “structural” reasons) just to remark its indifference for every consideration –even the most basic one– external to his design logic.

If the 1932's co-optation and first wave of migration led to the oxymoronic “corporate American” or, as we prefer, “Fordist” modernism, with important contributions by some “fathers” of the original modern movement as Mies and Gropius, as well as some “newcomers”, the conflict with the defenders of the original social inclinations of modern movements was, in the early fifties, sensible even at MOMA, as told by the short term insider Peter Blake (1993). But the resolution was going to be largely in favor of those who embraced American corporate society, obliterating those attached to the original humanistic values of modern movements, not to mention those who never migrated (as Häring and Scharoun for example).

By the time in which corporate architecture was in its decay, in the context of the mentioned shifting from production to consumption, from repression to desire (and of estanflation, when the end of Bretton Woods agreements were to come) the MOMA had already produced a new imaginary, and a new architectural *status quo* whose production was only regarded in aesthetical terms, excluding “every political novelty”⁴, as Drexler disdainfully remarks in his prologue to the “Five Architects” book. The neo-avant-garde renovated the fascination for modern forms carefully washed out of every uncomfortable ideological company, ready to be used for the market and media.

Their clash with the “Greys” –being them the “Whites”– in the May of 1973 issue of Architectural Forum will conform the bigger spectrum of

4. Translated from Spanish version, to be checked with English original

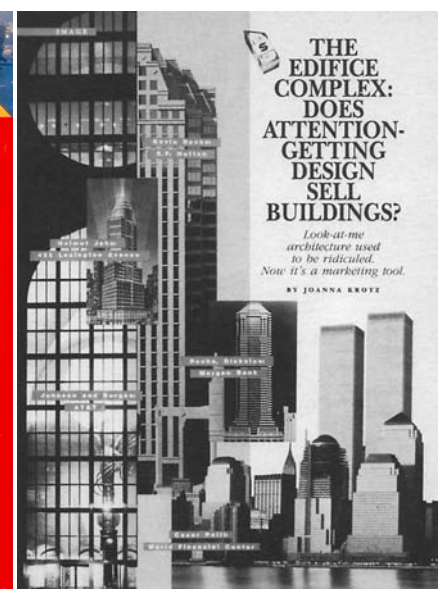
American Postmodernism. This clash has frequently being accused of being also artificial, not without reasons, being most of them friends in the close circle of Philip Johnson, and even sharing studios in any case. Johnson's dinners at the Century Club and lunches at the Four Seasons started to rule the "hall of fame" of American high architecture.

Not by chance, even if by very different reasons, all branches of post-modernism shared the same priority on the external images that the new economy was requiring. In the case of the "Venturian" branch this came through the idea of their preference for "decorated sheds", since they severed external imaginary from the rest of the project, as also the new economy was requiring by reasons of time and cost optimization in an scenario of increasingly faster renovation of goods. The architects would take charge of the mere exterior design; the rest may be done by others –specialist engineers, project managers and so on⁵. This loose of control will be compensated with a contradictory gain in recognition.

The perfect fit of postmodern architecture with its economic context provided it with an exceptional, never seen prominence. Architects, as designers, image providers to an ever-requiring desire industry reach for the first time the status of stars, appearing as such in wide distribution media, as well as advertising, at the same time that they are losing control over their production, now in the hands of a complex of specialists.

But postmodernism did not last too much, as nothing will ever do in this always accelerated renovation required by new capitalism. *"And so, after postmodernism had bit the dust, Deconstructivism was floated by the marketeers. Everybody who remembered the Russian Constructivist architects and artists of the years after 1912 (or thereabouts) was by this time conveniently dead—except for Philip Johnson, and his lips were sealed in a fixed smile. And so a 'new style' could be safely invented, and safely promoted to satisfy the requirements of the market"* (Blake 1993).

Figuras 7 and 8. Archi-famous cover of Philip Johnson "doing his own thing" in Time Magazine, and internal cover of a reportage about "attention-getting" building and its commercial possibilities in "Avenue", as included in (McLeod 1989).



5. That is why isolation, as one of the main issues in Debord's concept of spectacle, is of importance in this story. Non-stop increasing isolation between specialties inside architecture –structure, plumbing, wiring, cost control and so on– has been not only instrumental, but decisive in the development of spectacular architecture from The Sydney Opera on.



In 1988, again close to important historical facts (in this case the falling of the Berlin Wall and the start of globalization) the MOMA, always with Philip Johnson behind, in a darker or more exposed position as in this case, prepared a show based on a limited number of architects to define the newest of the new, the last trend, the who is who of the new establishment. Again, the selection was more than questionable in its coherence, further than a vaguely shared twisted formalism that again soon became denied by the diverse evolutions of each one of the elected. Again there he was, Eisenman, as a joker in a poker hand, too closely related to the organization not to be inside. Even publicly recognizing its deficiencies in the same catalog, the selection resulted to be incredibly efficient in most of the cases. Most of the deconstructivist architects continue to rule the world of star-architecture today. Visionaries or masters of propaganda, the MoMA always got their visions done. And they do it globally.

Figura 9. Philip Johnson and the architectural establishment. Philip Johnson and friends in his 90th birthday: On the floor: Peter Eisenman and Jacquelin Robertson. First row: Michael Graves, Arata Isozaki, Philip Johnson, Phyllis Bronfman Lambert and Richard Meier. Second row: Zaha Hadid, Robert A.M. Stern, Hans Hollein, Stanley Tigerman, Henry Cobb and Kevin Roche. Third row: Charles Gwathmey, Terrence Riley, David Childs, Frank O. Gehry and Rem Koolhaas

And then this entire post-political thing happened. As Bernays non-elected governments began to really rule the whole world, cities became too little administrations to remain independent from The Big Money of private corporations. Significantly, it was New York the first in pointing the question with its 1975 bankruptcy. In a neoliberal scenario of ever shrinking public administrations, cities started to become unable to finance themselves, and to need the collaboration with private funding. This meant, first, the privatization of most public services. In the short-medium term, it caused a competition among cities to attract the money of global private investors, to develop their urban equipment in exchange for urban land to commercially explode. And in the long term, it meant the incorporation of these private corporations, both the providers of services and the global investors, to the system of governance of the city. Cities became governed



Figura 10. Post-politischer Platz? The full remodeling of Postdamer platz (the only surviving building was moved a few hundred meters) was done by global corporations –Daimler Benz, Sony, Hyatt, etc– Here in its climax (1996), a frenetic obliteration of the dark recent past of the divided city.

under private-public conglomerates based on a general consensus over economy that expressly obliterated and precluded whatever political option. See (Swyngedouw 2011).

In their eye-catching competition for investors, cities started developing great architectural projects to satisfy some investors at the same time than attracting others. From the Paris of Mitterrand, to the Olympic Barcelona, to reunified Berlin, to Millennium London, every big city tried its best in updating its image via great architectural projects with a permanently increasing private intervention. And then, the Bilbao effect came into the scene and the competition spread to almost every medium city all over the world, and everything lost sense, if it ever had it.

“The result is a permanent exhibition of landmarks, indeed, an exhibitionism of trademarks, each city intent on gathering up the gawks, on pulling in the Newly Indebted Rich. Put me on the map, give my industrial city a second chance, make me the centrefold of the Sunday supplements, the cover of in-flight magazines, the backdrop for fashion shoots, give me an iconic landmark, give me –architectural– Shock and Awe!” (Jencks 2005)

But what means shock and awe in a discipline that at least for three times has climbed the stairs of the ivory tower of autonomy, washing itself out of anything that might sound as “dirty” reality –socio-economic considerations and all? Again mere, inflated formalism, adapted to the conditions of its consumption, by a suppression of any other requirement.

In this deeply capitalist urban situation, concentration started again to appear as a symptom, as brightly described by Sudjic in his famous paragraph about the “*flying circus of eternal travellers*”⁶ ([2005] 2010). As he tells, never so much and so visible architecture has been made by so few, leaving the field of architecture divided among their greediness and the hunger of all the rest. Furthermore, as “odd” as contemporary architecture is, how clients may know if the building they are buying is good, or the bunk of garbage that they guess it is? The simply can’t. They have to rely on the list of the elected few, says Sudjic. The elected few that –isn’t this

6. Translated from the Spanish version, due to the impossibility of acceding to an English original.

obliterating?— employ a huge amount of anonymous —poorly, if at all, paid most of the times— architects to do their authorship-loaded architecture.

This inability to evaluate, not even quality but mere adequacy, in architecture is not so simple related to its “oddity”, but a consequence of a long-term obliteration by means of relapsed increase in formal autonomy, suggested in Johnson’s primary intentions, as much as post-politics were in Bernay’s. *“To advocate, to sell these new cultural innovations to the wealthy and the powerful, to the Rockefellers and others”* (Johnson in Somol 1997), a deep political and socio-economical clean-up was required. And it was done, by Johnson and the MOMA through a repeated retreat into an ever-increasing formal autonomy. Knowing that this increasing retreat proportionally disarmed the possibility of criticality —“Critical of what?” will wisely point out Reinhold Martin ([2005] 2010)— each MOMA show will safely provide a list of the new “elected few”, a new architectural establishment. If you want your building to success, then you should blindly follow the list and then, as in the art market, blindly support your chosen architect to keep his/her —but mostly his— “stock value” high. Because, who knows? Maybe there is no other value than this one.

By the time of the Guggenheim effect, the dismantling of critic had become official. Following the narration of Vidler (2011), after the —already cited— congress “Autonomy and Ideology” (Somol 1997) which honored Philip Johnson, and in a certain way took him out of the scene, *“in a nice turn of intellectual agenda, a new post-theory, pragmatic era implicitly opened up”*. A number of articles of the same organizers and editors of the cited work: Somol (2002) and —how not?— Eisenman (1996), as well as some others as Michael Speaks ([2002] 2010; 2006) described a situation in which criticality appeared as useless, when not directly annoying. An outdated concept to be substituted by much more trendy —if extremely vague— others, as *cool*, *projective*, or *intelligence*.

The question is witty posed by Reinhold Martin: *“So, is it possible that the “post-critical” polemic is, like the more general rightward swing in American politics, actually a rather thinly disguised effort to bury the utopian politics of the 1960s once and for all? In other words, is it possible that all of the relaxed, “post-critical” Oedipality is— in direct opposition to the antiauthoritarian Anti-Oedipus— actually an authoritarian call to order that wants once and for all to kill off the ghost of radical politics by converting political critique into aesthetic critique and then slowly draining even that of any dialectical force it may have inadvertently retained?”* ([2005] 2010, 351–52)

So, as the wheel turned round selecting once and again the same names in an extremely limited list, the architectural panorama became to look like the opposite sibling, the doppelgänger of Corinne Vionet images. The same images, the same twisted titanium, the same inclined planes and blobs can be taken once and again though in different places. They become elements of a “signature series”, where context and landscape —social, economic and whatever: the world itself— only appears as an aura of impressionism, a kind of external frictional but mostly irrelevant vibration.

Figura 11. In the presentation of the building, the patron takes inside his embrace both the artist and his work, as appropriating both of them. Back in the shadows, as usually, Balmond.



In the climax of the post-critical retreat to formal autonomy, and to isolation from the rest of related disciplines required to build, helped by the huge development of ancillary engineering service companies as Arup and others, the idea of substituting architects by artists became plausible. Why not? To provide form, are not artists at least as good as architects? And if the artist takes part of a renowned list as, for example, the Turner Prize, they are as valid as a MOMA listed architect, are not they? That's how Anish Kapoor acceded to design the symbolic tower of London Olympic Games for the King of Steel Laksmi Mittal, with the inevitable help of omnipresent Arup's Cecil Balmond.

But finally, in a not so unexpected way, the Turner prize turns round and proposes Assemble as winners. Not only architects invading an art prize, but what a kind of architects! What does this mean? After a possible initial euphoria, some things must be considered. Isn't this an extremely clear co-optation? After a Turner prize Assemble will hardly be the same informal auto-eco-organized team they were. Now, being in Assemble is the coolest of the cool, and this is quite a pressure. Furthermore, isn't Assemble's work a proletarianization both of architects and clients –better call them simply users– forced as both of them are to work hard to obtain what should be, or at least used to be, provided by local government? Aren't they helping local authorities to evade their obligations? The debate is open and going on, as co-optation and obliteration surely will be.

- ÁBALOS, I; HERREROS, J, *Técnica y arquitectura en la ciudad contemporánea, 1950- 1990*, vol. 2a, Nerea, Madrid, 1995.
- ABC, “El Vaticano rechaza que la Mezquita de Córdoba sea compartida por cristianos y musulmanes”, 2004, fecha de consulta 27 octubre 2016, en http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-30-04-2004/sevilla/Andalucia/el-vaticano-rechaza-que-la-mezquita-de-cordoba-sea-compartida-por-cristianos-y-musulmanes_9621233668114.html#.
- ADDIS, B, *Building :3000 years of design engineering and construction*, Phaidon, London, 2007.
- AGAMBEN, G, *Giorgio Agamben sobre Tiqqun*, fecha de consulta 17 octubre 2016, en <https://www.youtube.com/watch?v=PYJ3uYeAlz0>.
- AGAMBEN, G, *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*, Pre-Textos, Valencia, 1998.
- AGAMBEN, G, “¿Qué es un dispositivo?”, *Sociológica*, vol. año 26, nº 73 (mayo-agosto), 2011, pp. 249-264.
- AGAMBEN, G, “Violencia y esperanza en el último espectáculo”, en Libero Andreotti, Xavier Costa (eds.) *Situacionistas, arte, política, urbanismo*, Actar, Barcelona, 1996, pp. 73-81.
- AGENCIAS DE PRENSA PARA EL PAÍS, “Las seis conclusiones clave del ‘informe Chilcot’”, *El País*, 2016, Madrid, fecha de consulta 20 agosto 2016, en http://internacional.elpais.com/internacional/2016/07/06/actualidad/1467803349_850707.html.
- AGREST, D; GANDELSONAS, M, “Arquitectura”, *Summarios*, vol. 13, 1977, pp. 5-8.
- AHMED, N, “Iraq invasion was about oil”, *The Guardian*, 2014, London, fecha de consulta 8 agosto 2016, en <https://www.theguardian.com/environment/earth-insight/2014/mar/20/iraq-war-oil-resources-energy-peak-scarcity-economy>.
- ALMAGRO JIMÉNEZ, M, *Representaciones de la postmodernidad: una perspectiva interdisciplinar*, ArCiBel, Sevilla, 2011.
- ANDERSON, S, “Quasi-Autonomy in Architecture: The Search for an «In-Between»”, *Perspecta*, vol. 33, 2002, pp. 30-37.
- ANDREOTTI, L; COSTA, X, *Situacionistas: arte, política, urbanismo : [exposición] = Situationists: art, politics, urbanism*, Museu d’Art Contemporani, Barcelona, 1996.
- ARANA, ISMAEL, “Muere un turista chino en Hong Kong víctima de las «compras forzosas»”, *El Mundo*, 2015, Madrid, fecha de consulta 22 octubre 2015, en <http://www.elmundo.es/internacional/2015/10/21/5627608122601d5b0a8b466b.html>.
- ARENDT, H, *La condición humana* (1958), Paidós, Buenos Aires, 2005.
- ARGAN, G. C, *El arte moderno, 1770-1970*, vol. 6a reimp, Fernando Torres, Valencia, 1984.
- ARUP, O, “The education of architects”, *Architecture Research Quarterly*, vol. 2, nº autumn 1996, 1970, pp. 38-43.
- ARUP, O, “The Key Speech”, 1970.
- ARUP, O; ZUNZ, J, “Sydney Opera House”, *The structural engineer*, vol. 47, nº 10, 1969.
- ASSANGE, J; WIKILEAKS FOUNDATION, “Wikileaks”, 2015, fecha de consulta 24 julio 2016, en wikileaks.org.
- ATITAR, M, “La más que dudosa presencia de Sarkozy en Berlín el día de la caída del Muro”, *El País*, 2009, Madrid, fecha de consulta 17 agosto 2016, en http://internacional.elpais.com/internacional/2009/11/09/actualidad/1257721209_850215.html.

- ATTALI, J, *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música* (1977), Siglo Veintiuno Editores, Coyacán, México, 1995.
- AURELI, P. V, *The possibility of an absolute architecture*, MIT Press, Cambridge, MA, 2011.
- AURELI, P. V, *The project of autonomy: Politics and architecture within and against capitalism*, Temple Hoyne Buell Center for the Study of American Architecture at Columbia University, New York, 2008.
- BAECHLER, J, *Le capitalisme. 2: L' économie capitaliste*, Gallimard, Paris, 1995.
- BALMOND, C, *Informal*, Prestel, Munich 2002.
- BALMOND, C, "La nueva estructura y lo informal", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, vol. 222, nº Journal Article, 1999, pp. 38-49.
- BALMOND, C, "Tecnología ¿un agujero negro?", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, vol. 199, nº Journal Article, 1993, pp. 87-95.
- BANHAM, R, "The new brutalism", *Architectural Review*, vol. 118, nº 708, 1955, pp. 354-361, fecha de consulta 1 diciembre 2016, en https://artearquitecturadesign2.files.wordpress.com/2014/10/1955-december_-the-new-brutalism-by-reyner-banham-_archive-_architectural-review.pdf.
- BANHAM, R; BARKER, P; HALL, P; PRICE, C, "Non- Plan: An Experiment in Freedom", en Simon Sadler, Jonathan Hughes (eds.) *Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism*, 2ª reimpresión, Elsevier, Oxford, UK, 2007, pp. 13-21.
- BAPTIST, E; HYMAN, L, *The Industrious Revolution I*, vol. 3.5, 2014, fecha de consulta 3 agosto 2015, en <https://courses.edx.org/courses/course-v1: CornellX+HIST1514x+1T2015/info>.
- BARR, "Prefacio", en *The international style*, W.W. Norton, New York, 1996, pp. 27-32.
- BAUDRILLARD, J, *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, 1978.
- BAUDRILLARD, J, *De la seducción* (1979), Catedra, Madrid, 1984.
- BAUDRILLARD, J, *La guerra del golfo no ha tenido lugar*, Anagrama, Barcelona, 1991.
- BAUDRILLARD, J, *La Sociedad de Consumo: sus mitos, sus estructuras*, Siglo XXI, Madrid, 1970.
- BAUMAN, Z, *La cultura como praxis*, Paidós, Barcelona, 2002.
- BECKER, G. S; EWALD, F; HARCOURT, B. E, "Becker on Ewald on Foucault on Becker American Neoliberalism and Michel Foucault's 1979 «Birth of Biopolitics» Lectures", en *Coase-Sandor Institute for Law & Economics Working Paper No. 614*, vol. 614, Coase-Sandor Institute for Law & Economics, 2012.
- BECKER-HO, A; MOSCONI, P, "Autour de l'heritage de Guy Debord", 1996.
- BELL, D, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, vol. 2ª, Alianza, México D.F, 1976.
- BENJAMIN, "Capitalism as religion", en Eduardo Mendieta (ed.), Chad Kautzer (trad.) *The Frankfurt School on religion: key writings by the major thinkers*, Routledge, New York, 2005, pp. 259-62.
- BENJAMIN, W, *Discursos interrumpidos I: filosofía del arte y de la historia* (1947), Taurus, [Buenos Aires], 1989.
- BENJAMIN, W, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia* (1947), ARCIS-LOM, Santiago, Chile, 1996.
- BERARDI, FRANCO (BIFO), *Después del futuro: Desde el futurismo al cyberpunk. El agotamiento de la modernidad*, Enclave de libros, Madrid, 2014.
- BERGSON, H, *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* (1927), Ediciones Sígueme, Salamanca, 1999.
- BERGSON, H, *Memoria y vida* (1957), Alianza, Madrid, 1987.

- BERMAN, M, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, Madrid, 1982.
- BERNABEU LARRENA, A, "El potencial creativo de la estructura en la arquitectura actual", *Arquitectos: Revista del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (CSCAE)*, vol. 185, Journal Article, 2011, pp. 81-83.
- BERNABEU LARRENA, A, "Estrategias de diseño estructural en la arquitectura contemporánea. El trabajo de Cecil Balmond.", 2007, Departamento de Estructuras de Edificación Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad Politécnica de Madrid.
- BERNAYS, E. L, *Biography of an Idea: the Founding Principles of Public Relations*. (1965), 2015, fecha de consulta 22 julio 2016, en <http://www.freading.com/ebooks/details/r:download/MDAxMDE5LTlwNTc1NDg4>.
- BERNAYS, E. L, *Crystallizing public opinion* (1923), Ig Publishing, Brooklyn, NY, 2011.
- BERNAYS, E. L, *Propaganda* (1928), Melusina (sic), Barcelona, 2008.
- BERNAYS, E. L, "The engineering of consent", *The Annals of the Academy of Political and Social Science*, vol. 250, n° 1, 2011, pp. 113-120.
- BERNAYS, E. L, "The New York world's fair, a symbol for democracy : address of Edward L. Bernays, member of World's Fair Committee of the Merchants' Association of New York at luncheon under auspices of the Association's Members' Council at Hotel Pennsylvania / April 7, 1937", fecha de consulta 25 noviembre 2016, en <http://brbl-zoom.library.yale.edu/viewer/11977466>.
- BERNSTEIN, P; DEAMER, P, *Building (in) the future*, Yale School of Architecture, New Haven, 2010.
- BETSKY, A; LIBESKIND, D; DILLER, E; SCOFIDIO, R; RENFRO, C; PELLI, C; Y OTROS, "Remembering their godfather: What were Philip Johnson's greatest contributions to architecture? Thirteen architects respond", vol. 21 mayo, 2006.
- BEUVELET, O, "Debord à la BNF ou l'art de la diversion", *Mediapart*, 2013, fecha de consulta 31 marzo 2013, en <https://blogs.mediapart.fr/olivier-beuvelet/blog/310313/debord-la-bnf-ou-lart-de-la-diversion>
- BIBLIOTHÈQUE NATIONAL DE FRANCE, "Guy Debord: Un art de la guerre. Dossier de presse", Generic, 2013.
- BICHLBAUM, A; BONANNO, M; ENGFEHR, K, *The Yes Men Fix the World*, Arte France / Article Z / Renegade Pictures / Channel 4 Britdoc Foundation / Charny/Bachrach Entertainment, 2009.
- BICHLBAUM, A; BONANNO, M; NIX, L, *The Yes Men Are Revolting*, Human Race / Candescent Films / Chili Film / Felt Films, 2014.
- BICKERT, J; CEFERIN, P; POZAR, C, *Project Architecture: Creative Practice in the Time of Global Capitalism*, vol. 5-6, Aml, Lubiana, 2010.
- BILDERBERG MEETINGS, "Bilderberg Meetings. The official website", *Bilderberg Meetings. The official website*, fecha de consulta 2 enero 2017, en <http://www.bilderbergmeetings.org/index.html>.
- BLACKWOOD, M, "Beyond utopia", n° Computer Program, 1988.
- BLACKWOOD, M, "Deconstructivist architects", n° Computer Program, 1989.
- BLAKE, P, *God's Own Junkyard: The Planned Deterioration of America's Landscape*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1964.
- BLAKE, P, "Magic Johnson", vol. 3 de junio de 1996, 1996.
- BLAKE, P, *No place like Utopia: modern architecture and the company we kept*, Alfred A. Knopf, New York, 1993.
- BLAKE, P, *Philip Johnson*, Birkhäuser, Basel 1996.

- BLISSET, L, "Guy Debord is really dead", 2008, fecha de consulta 14 enero 2017, en http://www.lutherblissett.net/archive/052_enhtml.
- BLOCH, E, *Thomas Müntzer, teólogo de la Revolución* (1921), Antonio Machado Libros, Madrid, 2002.
- BLODGETT, G, "Philip Johnson's Great Depression", *Timeline*, vol. july 1987, 1987, p. 2-17.
- BLOOMBERG; JIMÉNEZ, M, "Google usa paraísos fiscales para pagar solo un 2,4% de impuestos", *El País*, 2010, Madrid, fecha de consulta 12 octubre 2016, en http://elpais.com/diario/2010/10/22/economia/1287698406_850215.html.
- BLUNDELL-JONES, P. (ed.), *Architecture and participation*, Digit. print, Taylor & Francis, London, 2009.
- BLUNDELL-JONES, P, *Hans Scharoun* (1995), Repr. in paperback, Phaidon Press, London, 2000.
- BOLTANSKI, L; CHIAPELLO, È, *El nuevo espíritu del capitalismo* (1999), Akal, Madrid, 2002.
- BOLTANSKI, L; CHIAPELLO, È, *The new spirit of capitalism* (1999), Verso, London, 2007.
- BOLTANSKI, L; THÉVENOT, L, *On justification: economies of worth*, Princeton University Press, Princeton, 2006.
- BOLT RASMUSSEN, M; JAKOBSEN, J, *Expect Anything Fear Nothing: The Situationist movement in Scandinavia and elsewhere*, Nebula, Copenhagen, Denmark, 2011.
- BOURDIEU, P, *El oficio de científico : ciencia de la ciencia y reflexividad : Curso del Collège de France 2000-2001; traducción de Joaquín Jordá*, Anagrama, Barcelona, 2003.
- BOURDIEU, P, *El sentido práctico* (1980), Siglo veintiuno, Buenos Aires, 2007.
- BOURDIEU, P, *La distinción: criterios y bases sociales del gusto* (1979), vol. 259, Taurus, Madrid, 1998.
- BOWRING, F, "André Gorz: Autonomy and equity in the post-industrial age", *The Sociological Review*, vol. 53, 2005, pp. 134-147.
- BRODIE, J, "Master Philip and the boys", *Spy*, n° May 1991, 1991, fecha de consulta 3 diciembre 2016, en https://books.google.es/books?id=dbQdefSNyCUC&pg=PA57&lpg=PA57&dq=where+was+philip+sorkin&source=bl&ots=5p52VtBr3I&sig=HJ8LkWGgY_JBTN7jzI3rIYFtFyo&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjlpbyi59f-QAhUFXhQKHxqABQYQ6AEIJDAB#v=onepage&q=where%20was%20philip%20sorkin&f=false.
- BROOKES, A. J; POOLE, D, *Innovation in architecture*, Spon Press, London; New York, 2003.
- BÜRGER, P, *Teoría de la vanguardia* (1974), 3ª, Península, Barcelona, 2000.
- BURTON, T, *Eduardo Manostijeras (Edward Scissorhands)*, Twentieth Century Fox Home Entertainment España, Madrid, 1990.
- CACCIARI, M, *Architecture and nihilism: on the philosophy of modern architecture*, Yale University Press, New Haven, 1993.
- CACCIARI, M, *Krisis: ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo, de Nietzsche a Wittgenstein*, Siglo veintiuno, México, 1976.
- CACCIARI, M, *Unpolitical : On the Radical Critique of Political Reason*, Fordham University Press, Bronx, NY, USA, 2009, fecha de consulta 1 enero 2016, en <http://0-site.ebrary.com.fama.us.es/lib/unisev/docDetail.action?docID=10583811&ppg=10>.
- CAMERON, D; WHORISKEY, P, "Who is behind organic brands", *The Washington Post*, fecha de consulta en <https://www.washingtonpost.com/graphics/business/organic-brands/>.
- CANDELA, F, "El arquitecto del futuro", *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, vol. 130, n° Journal Article, 1969, pp. 48-51.

- CANDELA, F, "El escándalo de la ópera de Sydney", *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, vol. 108, nº Journal Article, 1967, pp. 29-34.
- CANGUILHEM, G. (ed.), *Michel Foucault, filósofo*, Gedisa, Madrid, 1995.
- CARLO, G. D, "Architecture's public", en Peter Blundell-Jones (ed.) *Architecture and participation*, Digit. print, Taylor & Francis, London, 2009.
- CARR, N, *Superficiales: ¿qué está haciendo Internet con nuestras mentes?*, Taurus, Madrid, 2011.
- CARRERA, A, "On Massimo Cacciari's Disenchanted Activism", en Massimo Cacciari, Alessandro Carrera, Massimo Verdicchio (eds.) *The Unpolitical, on the radical critique of political reason*, Fordham University Press, New York, 2009, pp. 1-44.
- CARROL, LEWIS, *A través del espejo y lo que Alicia encontró al otro lado (1871)*, El Cid Editor, Santa Fe, Argentina, 2003, fecha de consulta 21 septiembre 2015, en <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=180695>.
- CASILLI, A. A, "La BnF, Guy Debord et le spectacle schizophrène du droit d'auteur", *Le Huffington Post*, 2013, fecha de consulta 14 enero 2017, en <http://www.huffingtonpost.fr/antonio-casilli/la-bnf-guy-debord-et-le-spectacle-schizophrène-du-droit-dauteur/>.
- CASTELLANOS GÓMEZ, R, *Plan Poché*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2012.
- CASTELLANOS GÓMEZ, R, "Poché o la representación del residuo", *EGA, Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 15, 2010, pp. 170-81, fecha de consulta en <http://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/1005/1058>.
- CASTIGLIONE, B, *Los cuatro libros del cortesano (1528)*, Librería de los bibliófilos, Madrid, 1873.
- CASTORIADIS, C, *Figuras de lo pensable*, Cátedra, Madrid, 1999.
- CASTORIADIS, C, "Imaginary and Imagination at the Crossroads", en *Figures of the thinkable, including Passion and knowledge*, Not Bored, 1997, pp. 123-152, fecha de consulta 27 diciembre 2016, en <http://www.notbored.org/FTPK.pdf>.
- CHA, T-W; CHUNG, C. J; GUNTER, J; HERMAN, D; HOSOYA, H; LEONG, S. T; Y OTROS, "Shopping (Harvard project on the city)", en Remment Koolhass, Stephano Boeri, Sanford Kwinter, Nadia Tazi, Hans Ulrich Obrist (eds.) *Mutaciones*, Actar y arc en rêve, Barcelona, 2000, pp. 124-183.
- CHASE, J, "The Role of Consumerism in American Architecture", *Journal of Architectural Education*, vol. 44, nº 4, 1991, pp. 211-224, fecha de consulta en <http://www.jstor.org/stable/1425143>.
- CHAVES NOGALES, M, *A sangre y fuego (1937)*, Espasa Calpe, Madrid, 2001.
- CHIESA, L; TOSCANO, A, *The Italian Difference. Between Nihilism and Biopolitics*, Re-press, Melbourne, 2009.
- CHOMSKY, N, "El control de los medios de comunicación", en *Como nos venden la moto*, vol. 15, Icaria editorial, S.A, Barcelona, 2002, pp. 7-54.
- CHUNG, C. J; INABA, J; KOOLHASS, R; LEONG, S. T; HARVARD DESIGN SCHOOL, *Harvard Design School guide to shopping*, vol. 2, Taschen, Köln, 2001.
- CLOUSCARD, M, *Critique du libéralisme libertaire: Généalogie de la contre-révolution, de la Révolution française aux trente Honteuses (1986)*, Delga, París, 2005.
- CLOUSCARD, M, *Le capitalisme de la séduction: Critique de la social-démocratie libertaire*, Delga, Paris, 1981.
- CLOUSCARD, M, *Néo-Fascisme et idéologie du désir*, Denoël/Gonthier, Paris, 1973.

- COHEN, B. J, "Bretton Woods System (prepared for the Routledge Encyclopedia of International Political Economy)", *Benjamin Cohen*, 2001, fecha de consulta 28 diciembre 2016, en <http://www.polsci.ucsb.edu/faculty/cohen/recent/brettonhtml>.
- COLARUSSO, L, "Murdoch's political money trail", *The Daily Beast*, 2011, New York, fecha de consulta en <http://www.thedailybeast.com/articles/2011/07/15/how-rupert-murdoch-s-money-helps-him-makes-friends.html>.
- COLOMINA, B; BUCKLEY, C, *Clip, stamp, fold: the radical architecture of little magazines 196X-197X*, Actar, Barcelona, 2010.
- COLOMINA, B; CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIOS AVANZADOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO; COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MURCIA; OBSERVATORIO DEL DISEÑO Y LA ARQUITECTURA DE LA REGIÓN DE MURCIA, *Privacidad y publicidad :la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo Cendeac, Murcia, 2010.
- COMITE INVISIBLE, "Google vete a la mierda", traducido por Eugenio Tisselli, fecha de consulta 17 octubre 2016, en <http://registromx.net/ws/?p=5733>.
- CONNOR, KEVIN; FARID, HANI, "Fourandsix.com", *Four and six*, 2011, fecha de consulta 24 septiembre 2015, en <http://www.fourandsix.com/photo-tampering-history/>.
- CONRAD, U, *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. (1964), MIT Press, Cambridge, Mass, 1970.
- CORPORATE EUROPE OBSERVATORY, *Lobby Planet: Bruselas. El barrio europeo*, Corporate Europe Observatory, Bruselas, 2011.
- CORTÁZAR, J, *Historias de cronopios y de famas* (1962), Alfaguara, Buenos Aires, 1995.
- CORTÁZAR, J; PREGO GADEA, O, *La fascinación de las palabras*, 1. ed, Aguilar [u.a.], Buenos Aires, 1997.
- COSTA-GAVRAS, C, *El Capital*, The Bureau / Centre National de la Cinématographie (CNC) / Cofinova 8 / K.G. Productions, 2012.
- COURAGE; SNOWDEN, E, "Edward Snowden web page", 2013, fecha de consulta 24 julio 2016, en <https://edwardsnowden.com>.
- CRARY, J, *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*, Verso, New York, 2013.
- CRISPIN MILLER, M, *Boxed In: The Culture of TV*, Northwestern University Press, Evanston, IL, 1988.
- CUARÓN, A, *Hijos de los hombres (Children of Men)*, Universal Pictures / Strike Entertainment / Hit, Run Productions / Ingenious Film Partners / Toho-Towa, 2006.
- CURTIS, A, *All Watched Over by Machines of Loving Grace*, vol. 1/3, BBC Two, London, 2011.
- CURTIS, A, *It felt like a kiss*, 2009.
- CURTIS, A, *The Century of the Self*, BBC Four, London, UK, 2002.
- CURTIS, ADAM, *All Watched Over by Machines of Loving Grace*, vol. 1/3, BBC Two, London, 2011.
- CUSSET, F, *French theory: Foucault, Derrida, Deleuze & cia. y las mutaciones de la vida intelectual en Estados Unidos*, Melusina, Barcelona, 2005.
- CUSSET, F, "Las derivas de la teoría, seminario con François Cusset", MACBA, Barcelona, 2012, fecha de consulta en <http://www.macba.cat/es/seminario-derivadas-teoria->.
- DANNORITZER, C, *Comprar, tirar, comprar*, RTVE, Media 3.14, Madrid, España, 2011.
- DASH, E; STORY, L, "Rubin Leaving Citigroup; Smith Barney for Sale", *The New York Times*, 2009, New York, fecha de consulta 2 septiembre 2016, en http://www.nytimes.com/2009/01/10/business/10rubinhtml?_r=2&hp.

- DAY, G, *Dialectical passions*, Columbia University Press, New York, 2011.
- DEAMER, P, ED, *Architecture and capitalism: 1845 to the present*, Routledge, New York, 2014.
- DE VRIES, J, *The industrious revolution: consumer behavior and the household economy, 1650 to the present*, Cambridge University Press, Cambridge; New York, 2008.
- DEBORD, G, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* (1988), Anagrama, Barcelona, 1990.
- DEBORD, G, "Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional.", vol. nº 4: Situacionistas: ni arte, ni política, ni urbanismo, 1997.
- DEBORD, G, *La sociedad del espectáculo* (1967), Pre-Textos, Valencia, 1999.
- DEBORD, G, "Las thèses de Hambourg en septembre 1961 (Notes pour servir à l'histoire de l'International Situationniste)", en *Internationale Situationniste 1958-1969*, Arthème Fayard, París, 1996, pp. 703-704.
- DEBORD, G, *Oeuvres: [Tous les livres de Debord. Des tracts, manifestes et textes introuvables ou inédits. Des textes extraits des revues. Les scénarios de ses films. Des traductions, un choix de lettres et de nombreux documents iconographiques rares ou inconnus]*, Gallimard, París, 2006.
- DEBORD, G, *Panegyrique*, Gallimard, París, 1993.
- DEBORD, G, *Refutación de todos los juicios, tanto elogiosos como hostiles, que hasta ahora se han hecho sobre la película «La Sociedad del Espectáculo»*, Simar Films, 1975.
- DEBORD, G; BECKER-HO, A, *Le jeu de la guerre: Relevé des positions successives de toutes les forces au cours d'une partie*, Gallimard, París, 1987.
- DEBORD, G; BERNSTEIN, M; KOTÁNYI, A; LAUSEN, U; VANEIGEM, R; MARTIN, J. V; Y OTROS, "L'opération contre-situationniste dans divers pays", vol. 8, 1963.
- DEBORD, G; KOTÁNYI, A; LAUSEN, U; VANEIGEM, R, "La cinquième conférence de l'I.S. a Göteborg", vol. 7, 1962.
- DEBORD, G; KOTÁNYI, A; LAUSEN, U; VANEIGEM, R, *Renseignements situationnistes*, International Situationniste, París, 1962.
- DEBORD, G; SANGUINETTI, G, "La véritable scission dans l'Internationale. Circulaire publique de L'Internationale Situationniste", en Vincent Kaufmann (ed.) *Guy Debord: Oeuvres*, Gallimard, París, 2006, pp. 1087-1133.
- DEBRAY, R, "A modest contribution to the rites and ceremonies of the Tenth Anniversary", *New Left Review*, vol. I / 115, nº mayo-junio, 1979, pp. 45-65.
- DEBRAY, R, *Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en Occidente*, Paidós, Barcelona, 1992.
- DELEGADOS DE LA CONVENCION DE FILADELFIA, "Constitución de los Estados Unidos de América", fecha de consulta 9 septiembre 2016, en <http://www.archives.gov/espanol/constitucionhtml>.
- DELEUZE, G, *Cine I Bergson y las imágenes*, Editorial Cactus, 2009.
- DELEUZE, G, *Conversaciones, 1972-1990*, Pre-Textos, Valencia, 1995.
- DELEUZE, G, *El Bergsonismo*, Cátedra, Madrid, 1987.
- DELEUZE, G, *El pliegue: Leibniz y el Barroco* (1988), Ed. Paidós, Barcelona, 1989.
- DELEUZE, G, "Post-Scriptum sobre las sociedades de control", en José Luis Pardo (trad.) *Conversaciones*, Pre-Textos, Valencia, 1999, pp. 277-81.

- DELEUZE, G, "¿Qué es un dispositivo?", en Georges Canguilhem (ed.) *Michel Foucault, filósofo*, Gedisa, Madrid, 1995, pp. 155-63.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F, *El anti-edipo: capitalismo y esquizofrenia* (1972), Paidós, Barcelona, 1985.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (1980), Pre-Textos, Valencia, 1988.
- DÉOTTE, J.-L, *La ciudad porosa: Walter Benjamin y la arquitectura*, Metales Pesados, Santiago de Chile, 2013.
- DÉOTTE, J.-L, *La época de los aparatos*, Adriana Hidalgo Editores, Buenos Aires, 2013.
- DERRIDA, J, "A letter to Peter Eisenman", *Assemblage*, vol. aug 1990, nº 12, 1990, pp. 6-13, fecha de consulta 15 mayo 2016, en <http://www.jstor.org/stable/3171113>.
- DERRIDA, J, "El filósofo y los arquitectos", *Diagonal*, nº 73, 1988, pp. 37-39.
- DESERET NEWS, "Life lists 20th Century most influential americans", *Deseret News*, 1990, fecha de consulta 21 julio 2016, en <http://www.deseretnews.com/article/119956/LIFE-LISTS-20TH-CENTURYS-MOST-INFLUENTIAL-AMERICANS.html?pg=all>.
- DEUTSCHE, R; RYAN, C. G, "The Fine Art of Gentrification", *October*, vol. 31, nº Winter 1984, 1984, pp. 91-111, fecha de consulta 8 diciembre 2014, en <http://links.jstor.org/sici?sici=0162-2870%28198424%2931%-3C91%3ATFAOG%3E2.0.CO%3B2-J>.
- DIAMONSTEIN, B; VENTURI, R; SCOTT BROWN, D, *American Architecture Now: Robert Venturi, Denise Scott Brown, 1984*, 1984, fecha de consulta 5 diciembre 2016, en <https://www.youtube.com/watch?v=u4RJcNHWu7Y>.
- DIAMONSTEIN-SPIELVOGEL, B, *American architecture now*, Rizzoli, New York, 1980.
- DÍAZ-SALAZAR, R, *El proyecto de Gramsci*, Ediciones HOAC : Anthropos, Barcelona, 1991.
- DIÓN CASIO, *Historia Romana* (229), Autoeditado, Murcia, 2014.
- DOMHOFF, G. W, "Wealth, income and power", *Who rules America*, fecha de consulta 24 agosto 2016, en <http://www2.ucsc.edu/whorulesamerica/power/wealth.html>.
- DOMOUSO DE ALBA, F. J, ED, *Arquitectura e ingeniería*, Fundación COAM, Madrid, 2007.
- DUNHAM-JONES, H, "Irrational exuberance: Rem Koolhaas and the 1990s", en Peggy Deamer (ed.) *Architecture and Capitalism: 1845 to the present*, Routledge, New York, 2014, pp. 150-169.
- DUPUIS, J, "Debord en situation délicate", vol. 06/08, 2009.
- DUSSEL, E, "Transmodernidad e interculturalidad", *Astrágalo. Cultura de la arquitectura y la ciudad*, vol. 21, 2016, pp. 31-54, fecha de consulta 13 enero 2017, en <https://outarquias.files.wordpress.com/2016/08/astragalo21derivas-criticas-ciudad-posmod-ctapia-2016.pdf>.
- EASTERLING, K, *Enduring innocence: global architecture and its political masquerades*, MIT Press, Cambridge, Mass, 2005.
- EASTERLING, K; PRELINGER, R; SCHORI, T, *Call it home: the house that private enterprise built*, 2013.
- EDITORIAL DE EL PAÍS, "Lecciones del 'informe Chilcot'", *El País*, 2016, Madrid, fecha de consulta 20 agosto 2016, en http://elpais.com/elpais/2016/07/07/opinion/1467911883_265894.html.
- EDWARD BAPTIST; LOUIS HYMAN, *Suburban Consumption, Ghetto Consumption*, vol. 19.5, 2014, fecha de consulta 3 agosto 2015, en <https://courses.edx.org/courses/course-v1: CornellX+HIST1514x+1T2015/info>.
- EDWARD BAPTIST; LOUIS HYMAN, *The discount store: Wal-mart*, fecha de consulta 3 agosto 2015, en <https://courses.edx.org/courses/course-v1: CornellX+HIST1514x+1T2015/info>.

- EDWARD BAPTIST; LOUIS HYMAN, *The Industrious Revolution II*, vol. 3.6, 2014, fecha de consulta 3 agosto 2015, en <https://courses.edx.org/courses/course-v1: CornellX+HIST1514x+1T2015/info>.
- EDWARDS, J, "Another Business That's Too Big to Fail? An interview with Ben Lewis about the Contemporary Art Market", *Artpulse Magazine*, 2013, fecha de consulta 14 enero 2017, en <http://artpulsemagazine.com/another-business-that%E2%80%99s-too-big-to-fail-an-interview-with-ben-lewis-about-the-contemporary-art-market>.
- EHRMAN, B. D, *Cristianismos perdidos: los credos proscritos del Nuevo Testamento* (2003), Crítica, Barcelona, 2004.
- EISENHOWER, D. D, "Discurso de despedida a la nación", fecha de consulta 9 agosto 2016, en <http://coursesa.matrix.msu.edu/~hst306/documents/indust.html>.
- EISENMAN, "Formar lo postcrítico. Arquitectura, función y significado.", *Arquitectura Viva*, vol. 50, 1996.
- EISENMAN, P, "Autonomy and the Avant-Garde. The necessity of an Architectural Avant-Garde in America", en *Autonomy and Ideology: Positioning an Avant-garde in America*, Monaceli Press, 1997, pp. 68-79.
- EISENMAN, P, "Autonomy and the Will to the Critical", *Assemblage*, nº 41, 2000, pp. 90-91.
- EISENMAN, P, *Chora L works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*, Monacelli Press, New York, 1997.
- EISENMAN, P, *Colin Rowe Memorial, Peter Eisenman speaker*, Carnegie Institution of Washington, D.C, 2000, fecha de consulta 2 noviembre 2016, en <https://www.youtube.com/watch?v=fWpJ7bPTzSI>.
- EISENMAN, P, "Eisenman (and company) respond", *Progressive Architecture*, nº February 1995, 1995, pp. 88-91.
- EISENMAN, P, "Interview with Peter Eisenman: The Last Grand Tourist: Travels with Colin Rowe", *Perspecta*, vol. 41, 2008, pp. 130-139, fecha de consulta 28 marzo 2016, en <http://www.jstor.org/stable/40482322>.
- EISENMAN, P, "Philip Johnson: Romanticism and Disintegration", en Emmanuel Petit (ed.) *Philip Johnson : the constancy of change*, Yale University Press, New Haven, 2009, pp. 220-29.
- ELOLA, J, "John Ralston Saul: «No hay razón para salvar a los bancos»", *El País*, 2013, Madrid.
- ELSEN, A. E; SUST I FATJÓ, X; LANE, B. M; MOOS, S. VON, *La arquitectura como símbolo de poder*, Tusquets, Barcelona, 1975.
- FAIRS, M, "Rem Koolhaas", *iCON*, vol. 13, nº jun 2004, 2004, fecha de consulta 14 enero 2017, en <http://www.iconeye.com/component/k2/item/2715-rem-koolhaas-; -icon-013-; -june-2004>.
- FERGUSON, C, *Inside Job*, Sony, Madrid, 2010.
- FERNÁNDEZ TROYANO, L, "Arquitectos e ingenieros. Historia de una relación", *Revista de Obras Públicas*, vol. 3.460, nº Journal Article, 2005, pp. 41-54.
- FERRÉS I PRATS, J, *Televisión subliminal: socialización mediante comunicaciones inadvertidas*, Paidós, Barcelona, 1996.
- FILLER, M, *Makers of modern architecture*, New York Review Books, New York, 2007.
- FILLER, M; TERRY, Q, "Re: Neoconservative Architecture, Neoconservative Politics: A Mighty Fortress: Quinlan Terry and the Reformation of Architecture", *Assemblage*, vol. 9, nº Journal Article, 1989, pp. 119-128, fecha de consulta en <http://www.jstor.org/stable/3171156>.
- FISHER, M, *Capitalist realism: is there no alternative?*, O Books, Winchester, 2009.
- FONTCUBERTA, J. (ed.), *Deconstructing Osama: the truth about the case of Manbaa Mokfhi*, Actar, Barcelona, 2007.
- FONTCUBERTA, J, *El beso de Judas: fotografía y verdad*, G. Gili, Barcelona, 1997.

- Fontcuberta, J, *El libro de las maravillas: La Virreina, Centre de la Imatge: [Barcelona, del 6 de noviembre de 2008 al 8 de febrero de 2009]*, Actar : Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 2008.
- Ford, H; Crowther, S, *My Life and Work*, Cossimo, Inc, New York, 1922.
- Foscari, A; Tafuri, M, *La armonia e i conflitti. La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del '500*, G. Einaudi, 1983, fecha de consulta en <https://books.google.es/books?id=OOJJAQAIAAJ>.
- Foster, H, "Bigness", *London Review of Books [Online]*, vol. 23, nº 23, 2001.
- Foster, H, *Diseño y delito y otras diatribas*, vol. 5, Akal, Madrid, 2002.
- Foster, H, *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*, vol. 8, Akal, Madrid, 2001.
- Foster, H, "(Post) Modern polemics", *Perspecta*, vol. 21, 1984, pp. 144-153.
- Foster, H, *The anti-aesthetic. Essays on postmodern culture*, vol. 5th, Bay Press, Seattle, WA, 1983.
- Foster, H; Krauss, R. E; Bois, Y.-A; Buchloh, B. H. D, *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad*, Akal, Tres Cantos Madrid, 2006.
- Foucault, M, *Del gobierno de los vivos: curso en el Collège de France (1979-1980)* (1980), Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2014.
- Foucault, M, *Dits et écrits, 1954-1988*, vol. 3, (1976-1979), Gallimard, París, 1994.
- Foucault, M, *El coraje de la verdad: el gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)* (1984), Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2010.
- Foucault, M, *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France (1978-1979)* (1979), Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007.
- Foucault, M, *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, 3. reimpr, El Libro de Bolsillo [u.a.], Madrid, 1988.
- Foucault, M, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (1975), 14ª reimpr, Siglo Veintiuno de España, Madrid, 2005.
- Foucault, M; Chomsky, N; Elder, F, *La naturaleza humana. Justicia vs poder*, Nos, Eindhoven, 1971, fecha de consulta 2 enero 2017, en <https://www.youtube.com/watch?v=A3JKd5z09f4>.
- Foucault, M; Colas, D; Grosrichard, A; Le Gaufe, G; Livy, J; Miller, G; y otros, "Le jeu de Michel Foucault", *Ornicar, Bulletin periodique du champ freudien*, vol. 10, 1977, pp. 62-93.
- Foucault, M; Rabinow, P, "Espacio, saber y poder. Entrevista a Michel Foucault", *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*, nº 19, 2015, pp. 1-11, fecha de consulta 14 diciembre 2016, en http://www.bifurcaciones.cl/bifurcaciones/wp-content/uploads/2015/06/bifurcaciones_019_Reserva.pdf.
- Foucault, M; Rabinow, P; Faubion, J. D, "Space; Knowledge and Power", en *Power*, The New Press, New York, 2001 (Michel Foucault. The essential works), pp. 349-64, fecha de consulta 14 diciembre 2016, en http://www.mara-stream.org/wp-content/uploads/2011/11/Foucault_Space-Knowledge-Power.pdf.
- Frampton, K, "America 1960-1970: Notes on Urban Images and Theory", *Casabella*, vol. 359-360, nº Journal Article, 1971, p. 36.
- Frampton, K, "Reflexiones sobre la autonomía de la arquitectura: una crítica de la producción contemporánea", *Criterios (La Habana)*, nº 31, 1994, pp. 259-269.
- Frank, T, "Alternative to What?", en Thomas Frank, Matt Weiland (eds.) *Commodify your dissent: Salvos from The Baffler*, W.W. Norton & Company, London and New York, 1997, pp. 145-161.
- Frank, T, *La conquista de lo cool :el negocio de la cultura y la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno* (1997), Ediciones Alpha Decay, Barcelona, 2011.

- FRANK, T, "Nor a Lender Be: Hillary Clinton, liberal virtue, and the cult of the microloan", *Harper's Magazine*, nº 19 de febrero, 2016, fecha de consulta 13 abril 2016, en <https://harpers.org/blog/2016/02/nor-a-lender-be/>.
- FRANK, T, *One Market under God: Extreme Capitalism, Market Populism, and the End of Economic Democracy*, Doubleday, New York, 2000.
- FRANK, T; WEILAND, M. (eds.), *Commodify your dissent: salvos from The Baffler*, 1st ed, Norton, New York, 1997.
- FRANKS, B, "New right/New left: an alternative experiment in freedom", en J. Hughes, S. Sadler (eds.) *Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism*, 2ª reimpre-sión, Elsevier, Oxford, UK, 2000, pp. 32-43, fecha de consulta 1 enero 1999, en <http://www.routledge.com/books/details/9780750640831/>.
- FRESNEDA, C, "Murdoch rompe su amistad con el ex «premier» británico Tony Blair", *El Mundo*, 2013, Madrid, fecha de consulta en <http://www.elmundo.es/internacional/2013/11/24/52925ec563fd3dd85a8b4588.html>.
- FRIEDMAN, T. L, *La tierra es plana: breve historia del mundo globalizado del siglo XXI*, Martínez Roca, Madrid, 2006.
- FUKUYAMA, F, *El fin de la Historia y el último hombre*, Planeta, Barcelona, 1992.
- GÁMIZ GORDO, A, *La Alhambra nazari: apuntes sobre su paisaje y arquitectura*, Univ. de Sevilla, Secr. de Publ. [u.a.], Sevilla, 2001.
- GARCÍA FELGUERA, M. DE LOS S, *El arte después de Auschwitz*, vol. 49, Historia 16, Madrid, 1993.
- GARCÍA JURADO, F, "Damnatio memoriae. ¿Se puede legislar la «condena al olvido»?", *Reinventar la Antigüedad*, fecha de consulta 2 enero 2017, en <https://clasicos.hypotheses.org/1589>.
- GARTMAN, D, *From Autos to Architecture. Fordism and Architectural Aesthetics in the Twentieth Century*, Princeton Architectural Press, New York, NY, USA, 2009, fecha de consulta 1 enero 2009, en <http://site.ebrary.com/lib/unisev/docDetail.action?docID=10340912&ppg=1>.
- GAUTIER, T, *Mademoiselle de Maupin / Théophile Gautier ; traducción de Carlos de Arce*, Mondadori, Barcelona, 2007.
- GEE, K; HADDON, H, "Food Giants Set Their Sights on Organic, Natural Companies", *The Wall Street Journal*, 2016, New York, fecha de consulta 7 septiembre 2016, en <http://www.wsj.com/articles/food-giants-set-their-sights-on-organic-natural-companies-1467990819>.
- GEORGE, S, *El informe Lugano: Como preservar el capitalismo en el siglo XXI*, Icaria, Barcelona, 1999.
- GERVÁS DE LA PISA, L, "La justicia española perdona a Google por vigilarnos sin querer", *eldiario.es*, 2015, Madrid, fecha de consulta 11 octubre 2016, en http://www.eldiario.es/cultura/tecnologia/privacidad/justicia-espanola-Google-captaban-privados_0_438156508.html.
- GHIRARDO, D, "Eisenman's Bogus Avant-Garde", *Progressive Architecture*, nº Noviembre 1994, 1994, pp. 70-73.
- GHIRARDO, D, "Ghirardo responds to Eisenman and friends", *Progressive Architecture*, nº May 1995, 1995, pp. 12-13.
- GHIRARDO, D. Y, "Manfredo Tafuri and Architecture Theory in the U.S, 1970-2000", *Perspecta*, vol. 33, nº Mi-ning Autonomy, 2002, pp. 38-47, fecha de consulta en <http://www.jstor.org/stable/1567295>.
- GIL CALVO, E, *Los depredadores audiovisuales :juventud urbana y cultura de masas*, Tecnos, Madrid, 1985.
- GIOIA, T; HARPE, N; PEYROU, M, *Blues: la música del Delta del Mississippi*, Turner, Madrid, 2010.
- GIOIA, T; SILLES, P, *Historia del jazz*, Turner, Madrid, 2002.

- GLENDINNING, M, *Architecture's evil empire? The triumph and tragedy of global modernism*, Reaktion, London, 2010.
- GOLDACRE, B, *Luchando contra la mala ciencia*, Edimburgo, 2011, fecha de consulta 16 agosto 2016, en https://www.ted.com/talks/ben_goldacre_battling_bad_science?language=es.
- GOLDACRE, B, *Mala ciencia no te dejes engañar por curanderos charlatanes y otros farsantes*, Booket, Barcelona (España, 2011).
- GOLDACRE, B, *Mala farma: cómo las empresas farmacéuticas engañan a los médicos y perjudican a los pacientes*, Paidós, Barcelona, 2013.
- GONZALEZ SANDINO, R; MORENO PÉREZ, J. R; TAPIA MARTÍN, C; GUERRA DE HOYOS, C; PÉREZ HUMANES, M, *Sobre la situación actual de la arquitectura, genealogías, diagnósticos e interpretación*, vol. Electrónica, OutArquias. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010.
- GRAAFSTRA, A, *Biohacking - the forefront of a new kind of human evolution*, TED, 2013, fecha de consulta 19 octubre 2016, en <https://www.youtube.com/watch?v=7DxVWhFLI6E>.
- GRAMSCI, A; GERRATANA, V; ISTITUTO GRAMSCI, *Cuadernos de la cárcel* (1992), Era, México D.F, 1981.
- GRANELL, F, "El G-20, lo que va de 1944 a 2008", 2008, Madrid.
- GRAVES, R; HODGE, A, *The long weekend: a social history of Great Britain 1918-1939*, vol. 1st, Faber & Faber, London, 1940.
- GREENWALD, R, *Outfoxed: Rupert Murdoch's war on journalism*, Brave New Films.
- GREENWALD, R, *Wal-Mart: the high cost of low price*, Brave New Films, 2005.
- GREESPAN, A, "Remarks by Chairman Alan Greenspan At the Annual Dinner and Francis Boyer Lecture of The American Enterprise Institute for Public Policy Research, Washington, D.C. (transcription)", fecha de consulta 13 diciembre 2016, en <https://www.federalreserve.gov/boarddocs/speeches/1996/19961205.htm>.
- GREGOTTI, V, *Desde el interior de la arquitectura : un ensayo de interpretación / Vittorio Gregotti ; traducción de Marco-Aurelio Galmarini*, Península, Barcelona, 1993.
- GROYS, B; CALDERÓN, G, *Política de la inmortalidad :cuatro conversaciones con Thomas Knoefel*, vol. 2021, Katz, Buenos Aires; Madrid, 2008.
- GRUESO, S, *Copiad, malditos!*, Elegant mob y TVE, 2011.
- GUASCH, A. M, *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*, vol. 145, Alianza, Madrid, 2000.
- GUERRA DE HOYOS, C; PÉREZ HUMANES, M; TAPIA MARTÍN, C; RED INTERNACIONAL DE ESTUDIOS SOCIOESPACIALES, *El territorio como Demo: demo(a)grafías, demo(a)cracias y epidemias*, Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla, 2011.
- GUILLÉN, M. F, *La disciplinada belleza de lo mecánico. El taylorismo y el nacimiento de la arquitectura modernista*, vol. 6, Modus Laborandi, Madrid, 2009.
- HACKING, I, "Paradigma Kuhn", *La Gaceta del FCE*, nº 501, 2012, pp. 5–12.
- HALL, J, "Hong Kong protesters threaten to occupy government buildings if leader does not resign by Thursday amid fears China has hacked into demonstrators' phones (Los manifestantes de Hong Kong amenazan con ocupar edificios del gobierno si el líder no renuncia el jueves en medio de los temores de que China haya hackeado los teléfonos de los manifestantes)", *The Daily Mail*, 2014, Mialonline (digital), London, fecha de consulta 14 diciembre 2016, en <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2775508/Lightning-rain-fail-deter-resolute-Hong-Kong-protesters.html>.

- HAN, B.-C, *El aroma del tiempo: un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*, Herder, Barcelona, 2015.
- HAN, B.-C, *La sociedad de la transparencia*, Herder, Barcelona, 2012.
- HAN, B.-C, *La sociedad del cansancio*, Herder, Barcelona, 2010.
- HANKS, D. A, "Laboratories for Modernism: The Johnson and Barr apartments", en David Hanks (ed.) *Partners in design: Alfred H. Barr Jr. and Philip Johnson*, The Monacelli Press, New York, 2015, pp. 66-109.
- HARBISSON, N, *Neil Harbisson: Escucha el color*, TED, Edimburgo, UK, 2012, fecha de consulta 19 octubre 2016, en https://www.ted.com/talks/neil_harbisson_i_listen_to_color?language=es#t-16140.
- HARBISSON, N, *Neil Harbisson: músico, artista y primer cibernético reconocido legalmente por un gobierno*, El País/Vodafone ONE, 2016, fecha de consulta 19 octubre 2016, en <https://www.youtube.com/watch?v=V4elrz0MNI>.
- HARDOON, D; AYELE, S; FUENTES-NIEVA, R, "An economy for the 1%: How privilege and power in the economy drive extreme inequality and how this can be stopped", fecha de consulta 24 agosto 2016, en https://www.oxfam.org/sites/www.oxfam.org/files/file_attachments/bp210-economy-one-percent-tax-havens-180116-en_0.pdf.
- HARRIS, S; BERKE, D, *Architecture of the everyday*, Princeton Architectural Press, New York, NY, 1997, fecha de consulta 10 septiembre 2015, en http://books.google.com/books?id=_AZQAAAAMAAJ.
- HARVEY, D, *Breve historia del neoliberalismo* (1992), Akal, Tres Cantos, Madrid, 2007.
- HARVEY, D, *El enigma del capital y las crisis del capitalismo*, Akal, Madrid, 2012.
- HARVEY, D, *Espacios de esperanza*, vol. 16, Akal, Madrid, 2007.
- HARVEY, D, *Espacios del capital: hacia una geografía crítica* (1992), Akal, Tres Cantos, Madrid, 2007.
- HARVEY, D, *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural* (1990), Amorrortu, Buenos Aires, 1998.
- HARVEY, D, *Las crisis del capitalismo: conferencia de David Harvey para The Royal Society for the encouragement of Arts, Manufactures and Commerce*, RSA Animate, 2010, fecha de consulta 23 septiembre 2010, en <https://www.thersa.org/discover/videos/rsa-animate/2010/06/rsa-animate---crisis-of-capitalism>.
- HARVEY, D, *París, capital de la modernidad*, Akal, Madrid, 2008.
- HARVEY, D, *Seventeen contradictions and the end of capitalism*, 2014.
- HASKINS, C, "Kant and the Autonomy of Art", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 47, n° 1, 1989, pp. 43-54.
- HAUPTMANN, D, *Cognitive architecture: from bio-politics to Noo-politics / Deborah Hauptmann, Warren Neidich*, 010 Publisher, Rotterdam :, 2010.
- HAYEK, F. A, "El atavismo de la justicia social", *Revista Estudios Públicos*, vol. 36, 1989, pp. 181-193, fecha de consulta 27 agosto 2016, en <http://www.cepchile.cl/el-atavismo-de-la-justicia-social/cep/2016-03-03/183132.html>.
- HAYS, K. M, *Architecture theory since 1968*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1998.
- HAYS, K. M; KOGOD, L, "Twenty Projects at the Boundaries of the Architectural Discipline Examined in Relation to the Historical and Contemporary Debates over Autonomy", *Perspecta*, vol. 33, 2002, pp. 54-71.
- HEATH, J; POTTER, A, *Rebelarse vende: el negocio de la contracultura*, Taurus, Bogotá, 2005.

- HERDEG, K, *The decorated diagram: Harvard architecture and the failure of the Bauhaus legacy*, MIT Press, Cambridge, Mass, 1983.
- HIGGINS, D; VOSTELL, W, *Fantastic architecture*, Something Else Press, New York, 1971.
- HIGGINS, H, *The grid book*, MIT Press, Cambridge, Mass, 2009.
- HITCHCOCK, H. R; JOHNSON, P, *The international style*, W.W. Norton, New York, 1996.
- HOFFMAN, B, "Who Owns Organic Brands And Why You Should Care", *Forbes*, 2013, fecha de consulta 14 enero 2017, en <http://www.forbes.com/sites/bethhoffman/2013/05/25/who-owns-organic-brands-and-why-you-should-care/#1c79887f1c59>.
- HOFMEYR, B, *The Wal-Mart Phenomenon Resisting Neo-Liberal Power through Art, Design and Theory*, Jan van Eyck Publishers, Eindhoven, 2008.
- HORKHEIMER, M; ADORNO, T. W, *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos* (1944), Trotta, Madrid, 1998.
- HORN, J, "The Reviewer Who Wasn't There", *Newsweek web*, 2001, fecha de consulta 20 septiembre 2016, en <http://web.archive.org/web/20010609225327/www.msnbc.com/news/581770.asp?cp1=1>.
- HUGHES, J, "After Non-Plan: Retrenchment and Reassertion", en Simon Sadler, Jonathan Hughes (eds.) *Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism*, 2ª reimpre-sión, Elsevier, Oxford, UK, 2000, pp. 166-183.
- HUGHES, J; SADLER, S, *Non-plan :essays on freedom participation and change in modern architecture and ur-banism*, Architectural Press, Oxford 2000.
- HUICI, A, *Guerra y propaganda en el siglo XXI: nuevos mensajes, viejas guerras*, Ediciones Alfar, Sevilla, 2010.
- HUXLEY, A, *Un mundo feliz* (1932), Plaza y Janés, Esplugues de Llobregat, 1982.
- HUYSMANS, J.-K. (JORIS-K, *A contrapelo / Joris-Karl Huysmans ; edición y traducción de Juan Herrero*, Cátedra, Madrid :, 2010.
- HYPPOLITE, J, *Introduction à la philosophie de l'histoire de Hegel* (1948), Seuil, Paris, 1983.
- IBELINGS, H, *Shifts: architecture after the 20th century*, The Architecture Observer, Amsterdam, 2012.
- IBELINGS, H, *Supermodernismo :arquitectura en la era de la globalización*, Gustavo Gili, Barcelona, 1998.
- I.L, "Córdoba insiste en «compartir la gestión turística» de la Mezquita", *Diario de Córdoba*, 2015, Córdoba, fecha de consulta 27 octubre 2016, en http://www.diariocordoba.com/noticias/cordobalocal/cordo-ba-insiste-compartir-gestion-turistica-mezquita_932428.html.
- INFO BOX, *Info box: The Catalogue*, Verlag Dirk Nishen GmbH&Co KG, Berlin, 1996.
- INGRAHAM, C, "Milking Deconstruction, or Cow Was the Show?", *Inland Architect*, vol. 32. Sept-Oct 1988, nº Journal Article, 1988, pp. 62-63.
- INSTITUTE FOR GLOBAL LABOUR AND HUMAN RIGHTS, "Behind the Labels: Made in China", *Institute for Global Labour and Human Rights*, 1998, fecha de consulta 8 enero 2016, en <http://www.globallabourrights.org/reports/behind-the-labels-made-in-china>.
- IPPOLITA, *El lado oscuro de Google: Historia y futuro de la industria de los metadatos*, Virus Editorial, Barce-lona, 2010.
- IPPOLITA (GRUPO), *En el acuario de Facebook: el resistible ascenso del anarco-capitalismo*, Enclave de Libros, Madrid, 2012.
- JACOBS, J, *Muerte y vida de las grandes ciudades* (1961), Capitan Swing, Madrid, 2011.

- JAMESON, F, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (1984), vol. 83, Paidós, Barcelona 1995.
- JAMESON, F, *Las semillas del tiempo*, Trotta, Madrid, 2000.
- JAMESON, F, "The end of temporality", *Critical inquiry*, vol. 29, nº 4, 2003, pp. 695-718.
- JAMESON, F, *The seeds of time*, Columbia University Press, New York, 1994.
- JAMESON, FREDERIC, "Future City", *New Left Review*, vol. 21, nº mayo-junio 2003, 2003, pp. 65-79.
- JAPPE, A, *Guy Debord* (1993), Anagrama, Barcelona, 1998.
- JAYNE, M, *Cities and consumption*, Routledge, New York, 2006.
- JEINIC ANA, "Neoliberalism and the crisis of the project... in architecture and beyond", en *Is there (anti-) Neo-liberal Architecture*, jovis Verlag, Berlin, 2013.
- JENCKS, C, *El lenguaje de la arquitectura posmoderna* (1977), Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- JENCKS, C, *Movimientos modernos en la arquitectura* (1973), Blume, Madrid, 1983.
- JENCKS, C, "Philip Johnson and the smile of Medusa", en *Philip Johnson: the constancy of change*, Yale University Press, New Haven, 2009, pp. 136-151.
- JENCKS, C, *The architecture of the jumping universe: a polemic. How complexity science is changing architecture and culture*, Academy Editions, London, 1995.
- JENCKS, C, *The iconic building. The power of enigma*, Frances Lincoln, London, 2005.
- JENCKS, C, *The story of post-modernism: five decades of the ironic, iconic and critical in architecture*, Wiley-Academy, Oxford, 2011.
- JENCKS, C; KROPF, K, *Theories and manifestoes of contemporary architecture*, Academy Editions, London, 2006.
- JENCKS, C, "Transgression: The Concept", *Architectural Design*, vol. 83, nº 6, 2013, pp. 20-23, fecha de consulta en <http://dx.doi.org/10.1002/ad.1669>.
- JIMÉNEZ DE LUIS, Á, "EEUU seguirá investigando a Google por posible monopolio", *El Mundo*, 2016, Madrid, fecha de consulta 11 octubre 2016, en <http://www.elmundo.es/tecnologia/2016/04/28/572246c6e5fdeae30b8b45b6.html>.
- JOHNSON, P, "Philip Johnson: House at New Canaan, Connecticut", *Architectural Review*, vol. 108, nº 645, 1950, pp. 8-15.
- JOHNSON, P, "Prólogo a la edición de 1995", en *The international style*, W.W. Norton, New York, 1996, pp. 13-17.
- JOHNSON, P; LEWIS, H; O'CONNOR, J. T, *Philip Johnson: the architect in his own words*, Rizzoli, New York, 1994.
- JOHNSON, P; WIGLEY, M, *Arquitectura deconstructivista*, Gustavo Gili, Barcelona, 1988.
- JONES, P, *Ove Arup: masterbuilder of the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven, 2006.
- JUAN LIÑÁN, L, "Copyright en el rastro De la protección del dibujo a la globalización de la imagen", en *Critic-All. II International Conference on Architectural Design and Criticism*, Critic-all press, Madrid, 2016, pp. 236-244.
- JUAN LIÑÁN, L, "Prêt à former. Uso, repetición y mutación de recursos formales mediáticos en la arquitectura contemporánea.", 2014, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, fecha de consulta 12 enero 2017, en http://oa.upm.es/35483/7/TESIS_MASTER_Lluis_Juan_Linan_1314.pdf.
- JUSTE, M, "Google podría enfrentarse a una multa récord de 3.000 millones en Europa", *Expansión*, 2016, Economía digital, Madrid, fecha de consulta 11 octubre 2016, en <http://www.expansioncom/economia-digital/companias/2016/05/16/5739e607e5fdea6b4c8b4628.html>.

- KAMIN, B, *Terror and Wonder: Architecture in a Tumultuous Age*, University of Chicago Press, Chicago, IL, USA, 2010, fecha de consulta 1 enero 2010, en <http://site.ebrary.com/lib/unisev/docDetail.action?docID=10425107&ppg=1>.
- KAMINER, T, *Architecture, crisis and resuscitation: The reproduction of post-fordism in late-twentieth-century architecture*, Routledge, New York, 2011.
- KAMINER, T, "Autonomy and commerce: the integration of architectural autonomy.", *ARQ: Architectural Research Quarterly*, vol. 11, nº 1, 2007, p. 63.
- KARATANI, K, *Architecture as metaphor : language, number, money / Kojin Karatani, translated by Sabu Kohso, edited by Michel Speaks*, MIT Press, Cambridge, 2001.
- KAUFMANN, E, "Claude - Nicolas Ledoux, Inaugurator of a New Architectural System", *Journal of the American Society of Architectural Historians*, vol. 3, nº 3, 1943, pp. 12-20, fecha de consulta 29 noviembre 2016, en <http://www.jstor.org/stable/901223>.
- KAUFMANN, E, *De Ledoux a Le Corbusier : origen y desarrollo de la arquitectura autónoma / Emil Kaufmann (1933)*, Gustavo Gili, Barcelona :, 1982.
- KENNAN, G. F, *At a century's ending: reflections, 1982-1995*, W.W. Norton, New York, 1997.
- KERNAGHAN, C, *Behind the label: Made in China*, DIANE publishing, 1998, fecha de consulta en <http://www.globallabourrights.org/reports/behind-the-labels-made-in-china>.
- KIELNHOFER, D, "Time to Revisit Bretton Woods", 2012, New York.
- KING, R, "In the future, I'm right: Letter from Aldous Huxley to George Orwell over 1984 novel sheds light on their different ideas", *Daily mail*, 2012, London, fecha de consulta 25 julio 2016, en <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2111440/Aldous-Huxley-letter-George-Orwell-1984-sheds-light-different-ideas.html>.
- KING VIDOR, *El Manantial*, Warnwer Bros, 1949.
- KIPNIS, J, "On the wild side", en Alejandro Zaera, Farshid Moussavi, Sanford Kwinter (eds.) *Phylogenesis: FOA's Ark*, Actar, Barcelona, 2004.
- KIPNIS, J, "Towards a new architecture", *Architectural Design*, vol. 63, nº 3/4, 1993, pp. 56-65.
- KIPNIS; JOHNSON, P, "A conversation around the avant-garde.", en *Autonomy and ideology: positioning an avant-garde in America*, Monaceli Press, New York, 1997, pp. 40-47.
- KLEIN, N, *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*, Paidós, Barcelona, 2007.
- KLEIN, N, *No logo: el poder de las marcas* (1999), Paidos, Barcelona 2001.
- KLEIN, N; WINTERBOTTOM MICHAEL; WHITECROSS MAT, *La doctrina del shock*, Isaan, Barcelona, 2011.
- KLINGMANN, A, *Brainscapes: Architecture in the experience economy*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2007.
- KOENIG, J, *Vemödaalen: The fear that everything has already been done*, 2014, fecha de consulta 15 marzo 2016, en <https://www.youtube.com/watch?v=8ftDjebw8aA>.
- KOESTLER, A, *El cero y el infinito* (1941), Destino, Barcelona, 1978.
- KOOLHAAS, R, *Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan* (1978), 2004, fecha de consulta 7 enero 2017, en <http://public.ebib.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=3228347>.
- KOOLHAAS, R, "Urbanism after Innocence: Four Projects: The Reinvention of Geometry", *Assemblage*, nº 18, 1992, pp. 82-113, fecha de consulta en <http://0-www.jstor.org.fama.us.es/stable/3171207>.
- KOOLHASS, R; BOERI, S; KWINTER, S; TAZI, N; ULRICH OBRIST, H, *Mutaciones*, ACTAR, Arc en rêve, Barcelona, 2000.

- KRAUSE, K, "The true size of África", *kai.sub.blue*, fecha de consulta 21 agosto 2016, en <http://kai.sub.blue/en/welcome.html>.
- KUBRIK, S, *La naranja mecánica*, Warner Bros Pictures, 1971.
- KWINTER, S, *Architectures of time: toward a theory of event in modernist culture*, The MIT Press, Cambridge, Mass, 2001.
- KWINTER, S, *Requiem :for the city at the end of the millennium*, vol. 45, Actar, Barcelona, 2010.
- LAHIJI, N (ed.), *Architecture against the post-political: essays in reclaiming the critical project*, First edition, Routledge, Taylor & Francis Group, London ; New York, 2014.
- LAHIJI, N, *Can architecture be an emancipatory project?: dialogues on the Left*, 2016.
- LAHIJI, N, *The political unconscious of architecture*, Ashgate, Farnham, Surrey, U.K; Burlington, Vt, 2011.
- LAHIJI, N; ROCKHILL, G. (eds.), *The missed encounter of radical philosophy with architecture*, Bloomsbury, London ; New York, 2014.
- LAHSEN, M, "Experiences of modernity in the greenhouse: A cultural analysis of a physicist "trio" supporting the backlash against global warming", *Global Environmental Change*, nº 18, 2008, pp. 204-219.
- LAMBERT, P, "Kirstein's Circle. Cambridge, Hartford, New York, 1927-1931.", en *Autonomy and Ideology: Positioning an Avant-garde in America*, Monacelli Press, 1997, pp. 32-39.
- LANDES, D. S, *Revolución en el tiempo: el reloj y la formación del mundo moderno*, Crítica, Barcelona, 2007.
- LANDES, D. S, *Revolution in time: clocks and the making of the modern world*, Rev. and enl. ed, Harvard University Press, Cambridge, MA, 2000.
- LARSON, M. S, *Behind the postmodern facade: architectural change in late twentieth-century America*, University of California Press, Berkeley, 1993.
- LASANSKY, M. D, *Architecture and Tourism: Perception, Performance and Place*, Berg Publishers, Oxford, GBR, 2004, fecha de consulta 1 enero 405d. C, en <http://site.ebrary.com/lib/unisev/docDetail.action?docID=10146607&ppg=1>.
- LATOUR, B, "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern", *Critical inquiry*, vol. 30, nº Winter 2004, 2004, pp. 225-248.
- LAVIN, S, *Kissing architecture*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 2011.
- LAZZARATO, M, *La fábrica del hombre endeudado: ensayo sobre la condición neoliberal*, Amorrortu, Buenos Aires; Madrid, 2013.
- LAZZARATO, M, "Los conceptos de vida y de vivo en las sociedades de control", en *Políticas del acontecimiento*, Ediciones Tinta Limón, Buenos Aires, 2006, pp. 81-106, fecha de consulta en <https://problematicasculturales.files.wordpress.com/2014/11/lazzarato.pdf>.
- LAZZARATO, M, "¿Qué posibilidades para la acción existen actualmente en la esfera pública?", *Revue Atlantica*, vol. 23. Junio 2004, nº Journal Article, 2004.
- LEACH, A, "The Conditional Autonomy of Tafuri's Historian", *Oase*, nº 69, 2006, pp. 14-31.
- LE CORBUSIER, *Hacia una arquitectura* (1928), Poseidón, Barcelona, 1978.
- LEFEBVRE, H, *Critique de la vie quotidienne*, 1. (1947), L'Arche, Paris, 2009.
- LEFEBVRE, H, *Critique de la vie quotidienne*, 2. (1961), L'Arche, Paris, 1980.

- LEFEBVRE, H, *Critique de la vie quotidienne*, 3. (1981), L'Arche, Paris, 1997.
- LEFEBVRE, H, *La producción del espacio*, Capitan Swing, Madrid, 2000.
- LEFEBVRE, H, *La vie quotidienne dans le monde moderne*, Gallimard, París, 1968.
- LEFEBVRE, H, *The Critique of Everyday Life, Vol. II: From modernity to modernism (Towards a Metaphilosophy of Daily Life)* (1981), Verso, New York, 2005.
- LEFEBVRE, H; NICHOLSON-SMITH, D, *The production of space*, Blackwell, Oxford 2009.
- LEONG, S. T, "...And then there was shopping", en Chuihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Remment Koolhass, Sze Tsung Leong (eds.) *Harvard Design School Guide to Shopping*, Taschen, Köln, 2001, pp. 129-155.
- LEONG, S. T, "Gruen Urbanism", en Chuihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Remment Koolhass, Sze Tsung Leong (eds.) *Harvard Design School Guide to Shopping*, Taschen, Köln, 2001, pp. 380-9.
- LEONG, S. T; JOVANOVIĆ WEISS, SRDJAN, "Air conditioning", en Chuihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Remment Koolhass, Sze Tsung Leong (eds.) *Harvard Design School Guide to Shopping*, Taschen, Köln, 2001, pp. 129-155.
- LEVI STRAUSS, DAVID, "Doctored Photos – The Art of the Altered Image", *Time*, 2011, fecha de consulta 21 septiembre 2015, en <http://time.com/3778075/doctored-photos-the-art-of-the-altered-image/>.
- LEWIS, B, "The bursting of the contemporary art bubble has been a comedy of errors. But what will the market's collapse mean for museums and artists?", vol. 28 de febrero, 2009, fecha de consulta en <http://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/10604-privateview/>.
- LEWIS, B, *The Great Contemporary Art Bubble*, vol. ZDF/Arte, DR TV International Sales, Reino Unido, 2009.
- LEWIS, H; O'CONNOR, J. T, *Philip Johnson: the architect in his own words*, Rizzoli, New York, 1994.
- LIPOVETSKY, G, *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*, vol. 6ª, Anagrama, Barcelona, 2004.
- LIPPMANN, W, *La opinión pública* (1922), Cuadernos de Langre, San Lorenzo del Escorial, Madrid, 2003.
- LIPPMANN WALTER, *El público fantasma* (1925), Genuve ediciones, Cuenca, 2011.
- LIZCANO, M, "La noología de la sobrehumanación Teoría y campos", *El basilisco*, vol. 21, 1996, pp. 95–97.
- LIZCANO, M, *Tiempo del sobrehombre*, Asociación de Hispanismo Filosófico, 2011.
- LLOYD, P, *La Dama de Hierro (The Iron Lady)*, Film 4, UK Film Council, Canal + et al, 2011.
- L.M, "La basílica de San Vicente Mártir, la primacía de lo cristiano", *ABC*, 2014, Córdoba, fecha de consulta 27 octubre 2016, en <http://sevilla.abc.es/cordoba/20140227/sevi-basilica-vicente-martir-primacia-201402262131.html>.
- LOIS, G; PITTS, B, *La gran idea: cómo ganar con ideas extravagantes ¡que sí venden!*, McGraw-Hill, México 1994.
- LOOTSMA, B, "Innovación y diferencia. Holanda en los noventa", *Arquitectura Viva*, vol. 54, nº Journal Article, 1997, pp. 19-26.
- LOWREY, A, "Transcript of 1944 Bretton Woods Conference Found at Treasury", *New York Times*, 2012, New York, fecha de consulta 12 abril 2016, en <http://www.nytimes.com/2012/10/26/business/transcript-of-1944-bretton-woods-meeting-found-at-treasury.html>.
- LUKÁCS, G, *El alma y las formas y la teoría de la novela*, vol. 1, Grijalbo, Barcelona, 1911.
- LYNN, G, "Architectural curvilinearity: the Folded, the Pliant and the Supple", *Architectural Design*, vol. 63, nº 3/4, 1993, pp. 8-15.

- MACCULLOCH, D, *Silence: a Christian history*, Penguin Books, London, New York, Toronto, 2014.
- MAKKI, S, "Privatised violence", *Le Monde Diplomatique*, nº nov 2004, 2004, fecha de consulta en <http://mondediplo.com/2004/11/08iraq>.
- MALLGRAVE, H. F; GOODMAN, D, *An introduction architectural theory: 1968 to the present*, Wiley-Blackwell, London, 2011.
- MARCOS, S. I, *Siete piezas sueltas del rompecabezas mundial*, vol. 2ª, Virus editorial, Barcelona, 1997.
- MARCUSE, H, *Contrarrevolución y revuelta*, Editorial Joaquín Moritz, México D.F, 1973.
- MARCUSE, H, *El hombre unidimensional: ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada* (1964), Planeta-Agostini, Barcelona, 1993.
- MARCUSE, H, *La sociedad carnívora*, Ediciones Godot, Buenos Aires, Argentina, 2011, fecha de consulta 6 mayo 2016, en <https://www.overdrive.com/search?q=1C07CD1D-95D9-4073-8472-3F21F4D061AC>.
- MARGOLIUS, I, *Architects + engineers = structures*, Wiley Academy, Chichester, 2002.
- MARK ACHBAR; PETER WINTONICK, *Manufacturing consent: Noam Chomsky and the media*, Zeitgeist films, Canada, 1992.
- MÁRMOL, C, "Un proyecto imposible", 2010, Sevilla.
- MARTIN, R, "Critical of What? Toward a utopian realism", en *Constructing a New Agenda: Architectural Theory, 1993-2009*, Princeton Architectural Press, 2010, pp. 348-61.
- MARTIN, R, "Double Agency", *Assemblage*, nº 41, 2000, fecha de consulta 21 diciembre 2016, en <http://manufacturadecentauros.com/tag/reinhold-martin/>.
- MARTIN, R, *Utopia's ghost: architecture and postmodernism, again*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2010.
- MARTIN, REINHOLD, "Occupy: The day after", *Places Journal*, 2011, fecha de consulta 8 agosto 2015, en <https://placesjournal.org/article/occupy-the-day-after/>.
- MARTÍNEZ CALZÓN, J, "Arquitectura e ingeniería. Una reflexión comprometida", *Ingeniería y Territorio*, vol. 78, Journal Article, 2007, pp. 6-13.
- MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, E, "Ciudad, espacio y cotidianeidad en el pensamiento de Henri Lefebvre", en Henri Lefebvre (ed.) *La producción del espacio*, Captain Swing, Madrid, 2013, pp. 29-50.
- MARTÍNEZ, LUIS, "La peineta del arquitecto", *El Mundo*, 2014, fecha de consulta 15 mayo 2016, en <http://www.elmundo.es/cultura/2014/10/23/54492272268e3e55158b4591.html>.
- MARX, K, *El 18 brumario de Luis Bonaparte* (1851), Fundación Federico Engels, Madrid, 2003.
- MARX, K, *Manifiesto del partido comunista* (1848), El Cid Editor, Santa Fe, 2004.
- MARX, K; ENGELS, F, "Les prétendues scissions dans L'Internationale. Circulaire privée du Conseil général de l'Association Internationale des Travailleurs.", *Marxists.org*, 1872, fecha de consulta 14 enero 2017, en <https://www.marxists.org/francais/marx/works/1872/03/scissions.htm>.
- MASSAD, F, "De esta manera no", 2013, Madrid.
- MATTHIEU LIETAERT; FRIEDRICH MOSER, *Los negocios de Bruselas (¿Quién dirige la Unión Europea?)*, 2012.
- MAYER, M, "Neoliberal urbanization an the politics of contestation", en Tahl Kaminer, Miguel Robles-Durán, Heidi Sohn (eds.) *Urban asymmetries: Studies and projects on neoliberal urbanization*, 010 Publishers, Rotterdam, 2011, pp. 46-61.

- MC GETRICK, B, *Content: OMA-AMO*, Taschen, Köln, 2004.
- MCDONOUGH, T. F, "Rereading Debord, Rereading the situationists", *October*, vol. 79. Guy Debord and the Internationale Situationiste, nº Winter, 1997, pp. 3-14.
- MCDONOUGH, T. F, "Unrepresentable enemies: On the Legacy of Guy Debord and the Situationist International", *Afterall: A Journal of Art, Context, and Enquiry*, vol. Autumn/Winter, nº 28, 2011, pp. 42-55.
- MCDONOUGH, W; BRAUNGART, M, *Cradle to cradle (de la cuna a la cuna): rediseñando la forma en que hacemos las cosas*, vol. Reimp, McGraw-Hill/Interamericana, Madrid, 2010, fecha de consulta en http://es.wikipedia.org/wiki/De_la_cuna_a_la_cuna.
- MCKAY, A, *La gran apuesta*, Paramount Pictures, 2015.
- MCLEOD, M, "Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism", *Assemblage*, vol. 8, Journal Article, 1989, pp. 22-59, fecha de consulta en <http://www.jstor.org/stable/3171013>.
- MCLUHAN, M; PARKER, H, *Contraexplosión* (1968), Paidós, Buenos Aires, 1971.
- McMORROUGH, J, "City of shopping", en Chuihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Remment Koolhass, Sze Tsung Leong (eds.) *Harvard Design School Guide to Shopping*, Taschen, Köln, 2001, pp. 193-203.
- MERRIAM-WEBSTER, "Merriam-Webster online dictionary and thesaurus", *Meriam-Webster*, 2015, fecha de consulta 14 enero 2017, en <https://www.merriam-webster.com/>.
- MERTINS, D, "System and freedom. Sigfried Giedion, Emil Kaufmann, and the constitution of architectural modernity", en Robert Somol (ed.) *Autonomy and ideology: positioning an avant-garde in America*, Monacelli Press, New York, 1997, pp. 212-31.
- MERTINS, D. (ED. , "Transparency Autonomy and Relationality", *AA Files*, vol. 32, 1996.
- MEYER, H, *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos* (1931), Gustavo Gili, Barcelona, 1972.
- MILES, M; MILES, S, *Consuming Cities*, Palgrave Macmillan, New York, 2004.
- MILES, S, "The neoliberal city and the pro-active complicity of the citizen consumer", *Journal of Consumer Culture*, vol. 12, nº 2, 2012, pp. 216-230.
- MINGUET, J, *(Aspectos de) La arquitectura después de Bretton Woods*, Editorial Universidad de Sevilla / Consejería de Vivienda y Fomento de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2017.
- MINGUET, J, "Ciudad-consumo. Despolíticas de urbanismo comercial", *Dearq*, vol. 17, nº Arquitectura y comercio, 2015, pp. 14-25.
- MINGUET, J, "Urbanismo participativo o urbanismo democrático. Crisis y crítica", *Revista Ciudades*, vol. 11, nº 19, 2014, pp. 196-233, fecha de consulta 31 diciembre 2016, en <http://revista.fct.unesp.br/index.php/revistacidades/article/view/4282>.
- MINGUET, J, "Urbanismo participativo o urbanismo democrático. Crisis y crítica", en Carlos Tapia Martín, Carmen Guerra de Hoyos, Mariano Pérez Humanes, Simona Pecoraio, Natalia De Carli, Carolina Prieto de la Viesca (eds.), Universidad de Sevilla, 2014, p. 15, fecha de consulta 7 octubre 2013, en <http://congreso-procesosexremos.com/2014/03/04/actas-del-congreso-disponibles-ya/>.
- MINGUET, J; TAPIA, C, "El legado de Debord a la deriva. Sin herencia, sin salvación", *URBS, Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, vol. 4, nº 1, 2014, pp. 41-64, fecha de consulta 11 diciembre 2016, en http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/minguet_tapia/144.

- MOLINA, M, "La Junta censura a la Iglesia por ocultar el origen de la Mezquita", *El País*, 2014, Sevilla, fecha de consulta 27 octubre 2016, en http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/12/04/andalucia/1417720401_386258.html?rel=mas.
- MONEO, R, "Sobre el escándalo de Sydney", *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, vol. 109, Journal Article, 1968, pp. 52-54.
- MONTANER, J. M, "La extraña muerte de la crítica de arquitectura", 2012, Barcelona.
- MONTANER, J. M; MUXÍ, Z, *Arquitectura y política: ensayos para mundos alternativos*, Gustavo Gili, Barcelona, 2011.
- MONT PELERIN SOCIETY, "Mont Pelerin Society", fecha de consulta 10 agosto 2016, en <https://www.montpelerin.org>.
- MOORE, C. W, "You Have to Pay for the Public Life", *Perspecta*, vol. 9/10, nº Journal Article, 1965, pp. 57-65-106, fecha de consulta en <http://0-www.jstor.org.fama.us.es/stable/1566912>.
- MOORE, M, *Capitalismo, una historia de amor*, Cameo, Barcelona, 2009.
- MOORE, M, *Fahrenheit 9/11*, & Dog Eat Dog Productions, 2004.
- MORA, M, "No estaba escrito que la ecología fuera un partido", 2013, Madrid.
- MORENO PÉREZ, J. R, "El lugar de un forzado encuentro", *Astrágalo. Cultura de la arquitectura y la ciudad*, nº 21, 2016, fecha de consulta 15 diciembre 2016, en <https://outarquias.files.wordpress.com/2016/08/astragalo-21.pdf>.
- MORENO PÉREZ, J. R, "Impacto máximo, obsolescencia inmediata: Anotaciones para un metapanorama de la arquitectura contemporánea", *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, vol. 336, Journal Article, 2004, pp. 20-27.
- MORENTE, ENRIQUE; LAGARTIJA NICK, *Sacerdotes (Priests)*, 1996.
- MOSQUERA ADELL, E; PÉREZ CANO, M. T; LA-HOZ, R. DE; PAREDES, J. M. G. DE, *Cámara Oficial de Comercio e Industria, Córdoba, 1950-1954: Rafael de La-Hoz y José María García de Paredes*, Colegio de Arquitectos de Almería, Almería, 2001.
- MUÑOZ MOLINA, A, "La ciudad tomada", *El País*, 2014, fecha de consulta 18 julio 2014, .
- MUÑOZ MOLINA, A, "Realidad aumentada", 2016, El País, fecha de consulta 25 julio 2016, en http://cultura.elpais.com/cultura/2016/07/19/babelia/1468942384_920362.html.
- MURRAY, P, *The saga of Sydney Opera House :the dramatic story of the design and construction of the icon of modern Australia*, Spon Press, London 2004.
- MUSEUM OF MODERN ART, "Museum of Modern Art selects forty-seven buildings of best modern design built in U.S. A. since 1932 (press release).", fecha de consulta 3 diciembre 2016, en https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/930/releases/MOMA_1944_0016_1944-04-12_44412-14.pdf.
- MUSEUM OF MODERN ART, N Y, "Comunicado de prensa de la exposición «Arquitectura Deconstructivista»".
- NAÏR, S, "¿Un nuevo Bretton Woods?", 2008, Madrid.
- NEALON, J, *Post-postmodernism: or, the cultural logic of just-in- time capitalism*, Stanford university Press, Stanford, California, 2012.
- NEGRI, A; LAZZARATO, M, *Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad. (Recopilación de artículos)*, DP&A, Rio de Janeiro (Brasil), 2001.

- NEIDICH, W, "From Noopower to Neuropower: How Mind Becomes Matter", en *Cognitive Architecture. From Biopolitics to Noopolitics. Architecture & Mind in the Age of Communication and Information*, 010 Publishers, Rotterdam (Holanda), 2010, pp. 538-581.
- NEIDICH, W, *The Noologist's handbook and Other Art Experiments*, vol. 1st, Archive books, Berlin, 2013.
- NELSON, P. I, "German Volksempfänger VE 301 Dyn Radio (1938)", *Phil's old radios*, fecha de consulta 22 julio 2016, en German Volksempfänger VE 301 Dyn Radio (1938).
- NESBITT, K, *Theorizing a new agenda for architecture :an anthology of architectural theory 1965-1995*, Princeton Architectural Press, New York, 1996.
- NEW YORK TIMES, "TWO FORSAKE ART TO FOUND A PARTY; Museum Modernists Prepare to Go to Louisiana at Once to Study Huey Long's Ways. GRAY SHIRT THEIR SYMBOL Young Harvard Graduates Think Politics Needs More «Emotion» and Less «Intellectualism.»", *New York Times*, 1934, New York, fecha de consulta 15 noviembre 2016, en <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9907E7DD103FE53ABC4052D-FB467838F629EDE&legacy=true#>.
- NEWBY, F, "Working with architects", *Casabella*, vol. 542-543, nº Journal Article, 1988, p. 46-49 (english version on 120-121).
- NEWS CORP, "Board of directors", *News Corp*, fecha de consulta 11 septiembre 2016, en <http://newscorp.com/corporate-governance/board-of-directors/>.
- NICOLIN, P, "El lenguaje de la arquitectura y su sujeto", *Lotus*, vol. 160, 2016, fecha de consulta 13 enero 2017, en <http://www.editorialelotus.it/web/item.php?id=90010>.
- NIETO DE ALBA, U, *Historia del tiempo en economía : (predicción, caos y complejidad)*, McGraw-Hill, Madrid, 1998.
- NIETZSCHE, F, *Así habló Zaratustra*, El Cid Editor, Argentina, 1884, fecha de consulta 1 enero 2004, en <http://0-site.ebrary.com.fama.us.es/lib/unisev/docDetail.action?docID=10049250&ppg=203>.
- NIXON, R, *Nixon Ends Bretton Woods International Monetary System*, TV3, Washington, D.C, 2012, fecha de consulta 14 enero 2017, en <https://www.youtube.com/watch?v=iRzr1QU6K1o>.
- NORBERG, J, *In defense of global capitalism*, Cato Institute, Washington, D.C, 2003.
- OCKMAN, "The Figurehead: on monumentality and nihilism in Philip Johnson's life and work", en *Philip Johnson: the constancy of change*, Yale University Press, New Haven, 2009, pp. 82-109.
- OCKMAN, J; EIGEN, E; COLUMBIA UNIVERSITY (eds.), *Architecture culture, 1943-1968: a documentary anthology*, Columbia University Graduate School of Architecture, Planning, and Preservation: Rizzoli, New York, 1993.
- OCKMAN, J; FRAUSTO, S, *Architourism: Authentic, escapist, exotic, spectacular*, Prestel Verlag, New York, 2005.
- OEHMKE, P; RAPP, T, "Interview with Star Architect Rem Koolhaas: «We're Building Assembly-Line Cities and Buildings»", *Der Spiegel*, 2011, fecha de consulta 16 enero 2011, en <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/interview-with-star-architect-rem-koolhaas-we-re-building-assembly-line-cities-and-buildings-a-803798.html>.
- OLDS, K. B, *Forging the past: invented histories in Counter-Reformation Spain*, Yale University Press, New Haven, 2015.
- OLLMAN, D; PRICE, S; SMITH, C, *The Yes Men*, United Artists, 2003.
- ORESQUES, N; CONWAY, E. M, *Merchants of doubt: how a handful of scientists obscured the truth on issues from tobacco smoke to global warming*, 1st U.S. ed, Bloomsbury Press, New York, 2010.
- ORWELL, G, *1984* (1949), 8ª. ed, Ed. Destino, Barcelona, 1987.

- OSHII, M, *Ghost in the shell*, Porduction I.G, 1995.
- OTXOTORENA, J. M, *La lógica del post: arquitectura y cultura de la crisis*, vol. 17, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Valladolid, 1992.
- OUROUSOFF, N, "An engineering magician, then (presto) he's an architect", 2006, New York.
- OXFAM, "Tras la marca", 2014, fecha de consulta 9 junio 2016, en <https://www.behindthebrands.org/>.
- OZ, F, *Las mujeres perfectas (The Stepford wives)*, Universal Pictures, Madrid, 2004.
- PALOU, N, "Cómo borrar tu wifi de la base de datos de Google", *RTVE Noticias*, 2011, Madrid, fecha de consulta 11 octubre 2016, en <http://www.rtve.es/noticias/20111115/como-borrar-tu-red-wifi-base-datos-google/475608.shtml>.
- PARDO TORÍO, J. L, *Esto no es música: Introducción al malestar en la cultura de masas*, Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores, Barcelona, 2007.
- PEARLMAN, C, "FIRST LOOK; Yesterday, Prada; Tomorrow, the World", 2002, New York.
- PECK, J, *Framing Detroit*, vol. 1, Global Justice Academy, University of Edinburgh, 2015, fecha de consulta 9 noviembre 2016, en http://www.globaljusticeacademy.ed.ac.uk/resources/podcasts_and_lectures/lecture_library.
- PEREDA, C. F, "Trump elige a un negacionista del cambio climático para liderar la agencia medioambiental de Estados Unidos", *El País*, 2016, Madrid, fecha de consulta 8 diciembre 2016, en http://internacional.elpais.com/internacional/2016/12/08/estados_unidos/1481165064_394182.html.
- PERKINS, J, *Confesiones de un gángster económico*, Ediciones Urano, Barcelona, 2009.
- PETIT, E, *Philip Johnson: the constancy of change*, Yale University Press, New Haven, 2009.
- PETROPOULOS, J, *Artists under Hitler: collaboration and survival in Nazi Germany*, Yale University Press, New Haven, 2014.
- PIKETTY, T, *Capital in the twenty-first century*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 2014.
- PINILLOS, J. L, *El corazón del laberinto :crónica del fin de una época*, Espasa Calpe, Madrid, 1997.
- PIÑERO SÁENZ, A, *Los cristianismos derrotados: cuál fue el pensamiento de los primeros cristianos heréticos y heterodoxos?*, Edaf, Madrid ; Miami, 2007.
- POGREBIN, R, "Peter Blake, Architect, 86, Is Dead; Designed Houses in Hamptons", *The New York Times*, 2006, New York, fecha de consulta 3 diciembre 2016, en <http://www.nytimes.com/2006/12/06/obituaries/06blake.html>.
- POLLACK, S, *Apuntes de Frank Gehry*, Cameo, Golem, Barcelona, 2005.
- POYATO, F. J, "Mezquita-Catedral de Córdoba, la baza electoralista", *ABC*, 2014, Córdoba, fecha de consulta 27 octubre 2016, en <http://www.abc.es/sociedad/20141228/abci-mezquita-catedral-cordoba-electoralista-201412262004.html>.
- DEL POZO, M, "¿Por qué Apple y Google no pagan impuestos?", *Peón de dama*, fecha de consulta 12 octubre 2016, en <http://www.expansioncom/blogs/peon-de-dama/2016/02/25/por-que-apple-y-google-no-pagan.html>.
- QLIPOTH, "Easier to imagine the end of the world...", *Qlipoth*, fecha de consulta 26 septiembre 2015, en <http://qlipoth.blogspot.com.es/2009/11/easier-to-imagine-end-of-world.html>.
- QUETGLAS, J, *Pérdida de la síntesis: Pabellón de Mies*, Ediciones del Cotal, S.A, 1980.

- RAJAMOORTHY, T, "Bretton Woods y el triunfo de la hegemonía de Estados Unidos", *Revista del Sur. Montevideo*, vol. Septiembre-Octubre, n° 155-156, 2004, fecha de consulta 17 noviembre 2016, en http://old.redtercermundo.org.uy/revista_del_sur/texto_completo.php?id=2588.
- RAMÍREZ, J. A, *Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante*, vol. 49, Visor, Madrid, 1992.
- RAMONET, I, "Los retos de Río +20", *Le Monde Diplomatique*, vol. junio 2012, 2012, fecha de consulta 14 enero 2017, en <http://www.monde-diplomatique.es/?url=editorial/0000856412872168186811102294251000/editorial/?articulo=e65e3a88-c75f-4298-807e-0c577fdc3902>.
- RAMONET, I, "Pensamiento único y nuevos amos del mundo", en Noam Chomsky, Ignacio Ramonet (eds.) *Como nos venden la moto*, vol. 15, Icaria editorial, S.A, Barcelona, 2002, pp. 55-98.
- RAMONET, I; FRIEDMAN, T, "La globalización: pros, contras, aplausos, críticas", *Envío digital*, vol. 218. Mayo 2000, Journal Article, 1999, fecha de consulta 23 agosto 2016, en <http://www.envio.org.ni/articulo/1010>.
- RANCIÈRE, J, *El malestar en la estética*, Clave intelectual, Madrid, 2012.
- RAND, A, *El manantial* (1943), Grito Sagrado, Buenos Aires, 2009.
- RAND, A, *La rebelión de Atlas* (1957), Grito Sagrado, Buenos Aires, 2007.
- RAND, A; GREESPAN, A; BRANDEN, N; HESSEN, R, *Capitalismo: el ideal desconocido* (1961), Grito Sagrado, Buenos Aires, 2009.
- RARE HISTORICAL PHOTOS, "The Death of an Iraqi soldier, Highway of Death, 1991", *Rare Historical Photos*, 2014, fecha de consulta 9 agosto 2016, en <http://rarehistoricalphotos.com/dont-photograph-people-like-mom-will-think-war-see-tv-gulf-war-1991/>.
- REAGAN, R, *Ronald Reagan: discurso inaugural 1981*, Washington, 1981, fecha de consulta 6 agosto 2016, en <https://www.youtube.com/watch?v=w6s6mhoCSjg>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 2016, fecha de consulta en <http://dle.rae.es/?w=diccionario>.
- REDACCIÓN BBC, "Rupert Murdoch apoya a Bush", *BBC Mundo*, 2004, London, fecha de consulta en http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/international/newsid_3607000/3607549.stm.
- REDACCIÓN BBC, "Rupert Murdoch, el poder y las sombras", *BBC Mundo*, 2011, Londres, fecha de consulta en http://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/07/110707_murdoch_perfil_sao.shtml.
- REDACCIÓN BBC, "Sony pays \$1.5m over fake critic", *BBC News*, 2005, London, fecha de consulta 20 septiembre 2016, en <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4741259.stm>.
- REDACCIÓN BBC MUNDO, "La indignación de Israel con la Unesco por la resolución que ignora los vínculos judíos con la Explanada de las Mezquitas", *BBC Mundo*, 2016, fecha de consulta 28 octubre 2016, en <http://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-37663240>.
- REDACCIÓN BBC MUNDO, "La Unión Europea demanda a Google por monopolio", *BBC Mundo*, 2015, London, fecha de consulta 11 octubre 2016, en http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/04/150415_union_europea_presenta_demanda_contra_google_practicas_monopolio_lv.
- REDACCIÓN DE LA BBC, "Informe Chilcot: Reino Unido se sumó a la invasión de Irak «antes de agotar todas las opciones pacíficas»", *BBC*, 2016, fecha de consulta 20 agosto 2016, en <http://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-36724222>.
- REDACCIÓN DE LA REVISTA ARQ, "Koolhaas on shopping", *Arq*, vol. 5, n° 3, 2001, pp. 201-203.

- REDACCIÓN DIARIO DE CÓRDOBA, “El obispo afirma que «no es posible el rezo compartido»”, *Diario de Córdoba*, 2010, Córdoba, fecha de consulta 27 octubre 2016, en http://www.diariocordoba.com/noticias/cordobaandalucia/obispo-afirma-no-es-posible-rezo-compartido_550422.html.
- REDACCIÓN EL PAÍS, “Un sindicato palestino denuncia que Google ha eliminado la denominación geográfica «Palestina»”, *El País*, 2016, Madrid, fecha de consulta 12 octubre 2016, en http://internacional.elpais.com/internacional/2016/08/09/actualidad/1470733835_866553.html.
- REDACCIÓN EXPANSIÓN, “Rusia multa con 6 millones de euros a Google por las aplicaciones preinstaladas”, *Expansión*, Madrid, fecha de consulta 11 octubre 2016, en <http://www.expansioncom/economia-digital/2016/08/17/57b49ffaca4741b5028b462c.html>.
- REINHART, C. M; ROGOFF, K. S, *Esta vez es distinto :ocho siglos de necesidad financiera*, Fondo De Cultura Económica, Madrid, 2011.
- RÉROLLE, R, “A chacun son Debord”, 2013, París.
- REUTERS, “Google envió 11.000 millones de euros a Bermudas para eludir impuestos”, *El País*, 2016, Madrid, fecha de consulta en http://economia.elpais.com/economia/2016/02/19/actualidad/1455912695_675485.html.
- REYES, R; MUÑOZ, J. (eds.), *Diccionario crítico de ciencias sociales: [terminología científico-social]*, 1. ed, Plaza y Valdés Ed, Villaviciosa de Odón [etc.], 2009, fecha de consulta en http://pendientedemigracionucm.es/info/eurotheo/diccionario/index_b.html.
- RICE, P, “A celebration of the life and work of Ove Arup”, *Royal Society of Arts Journal*, vol. CXXXVII, nº 5395, 1989, pp. 425-437.
- RICE, P, *Un ingeniero imagina*, Cinter, Madrid, 2009.
- RILEY, T; SACKS, J, “Philip Johnson: Act One, Scene One- The Museum of Modern Art?”, en Emmanuel Petit (ed.) *Philip Johnson: the constancy of change*, Yale University Press, New Haven, 2009, pp. 60-67.
- ROBERT KENNER, *Merchants of Doubt*, Sony Pictures, 2014.
- ROBERTS, S, “Infamous ‘Drop Dead’ Was Never Said by Ford”, *New York Times*, 2006, New York, fecha de consulta 30 octubre 2016, en <http://www.nytimes.com/2006/12/28/nyregion/28veto.html>.
- RODRÍGUEZ HERRERA, D, “Friedman con cuernos y rabo”, *Liberalismo.org*, 2007.
- ROLAND, S, *El lado oculto de Google*, Odisea, 2015, fecha de consulta en <https://www.youtube.com/watch?v=betr9KgBJY>.
- ROMERO, Á, “Moon Ribas, la bailarina ciborg que percibe los terremotos de la Tierra”, *EL Norte de Castilla*, 2016, Madrid, fecha de consulta 19 octubre 2016, en <http://www.elnortedecastilla.es/culturas/201605/14/moon-ribas-bailarina-ciborg-20160514010408-rc.html>.
- ROOSEVELT, F. D, *Seis discursos del New Deal; existe otra forma de salir de la crisis*, Ediciones la Lluvia, Barcelona, 2012.
- ROSS, K; LEFEBVRE, H, “Lefebvre on the situationists: An interview”, *October*, Vol. 79, Guy Debord and the Internationale Situationniste, vol. 79, nº winter, 1997, pp. 69-83.
- ROSSEVELT, F. D, “Address at Madison Square Garden”, *The American Presidency Project*, 1936, fecha de consulta 27 diciembre 2016, en <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=15349>.
- ROSSEVELT, F. D, “Inaugural address to his second term at the presidency of the USA”, *The American Presidency Project*, 1937, fecha de consulta 27 diciembre 2016, en <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=15349>.

- ROSZAK, T, *El Nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil* (1968), Kairós, Barcelona, 1981.
- ROUSSEL, F, “Debord, un trésor”, 2009, Paris, Francia.
- ROUSSEL, F, “L’Etat accueille l’enfant terrible”, 2009, Paris, Francia.
- ROVIRA, J. M, “Quid tum”, *DC Papers*, nº 15-16, 2006, pp. 215-28, fecha de consulta 23 diciembre 2016, en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4022317.pdf>.
- ROWE, C, “Las matemáticas de la villa ideal”, en *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, 3ª, Gustavo Gili, Barcelona, 1999, pp. 9-34.
- ROWE, C, “Manierismo y arquitectura moderna”, en *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, 3ª, Gustavo Gili, Barcelona, 1999, pp. 35-62.
- ROWE, C; DREXLER, A; FRAMPTON, K, *Five architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier ; tr. Ma. Luisa López Sardà*. (1972), Gustavo Gili, Barcelona, 1982.
- RUBIO HANCOCK, J, “El mapa que mejor respeta las proporciones también está mal”, *El País*, 2016, Madrid, fecha de consulta 2 enero 2017, en http://verne.elpais.com/verne/2016/11/03/articulo/1478169473_632429.html.
- RUBIO HANCOCK, J, “Luces sobre un fondo verde: ¿recuerdas la primera guerra televisada en directo, hace 25 años?”, *Verne*, fecha de consulta 9 agosto 2016, en http://verne.elpais.com/verne/2016/01/18/articulo/1453120855_449836.html.
- RUSIÑOL, P, “La desigualdad llevó al «crash», según expertos”, *Público*, 2010, Madrid, España, fecha de consulta 24 agosto 2016, en <http://www.publico.es/actualidad/desigualdad-llevo-al-crash-segunhtml>.
- SADLER, S, “Open Ends: The social visions od 1960s Non-Planning”, en Simon Sadler, Jonathan Hughes (eds.) *Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architcture and Urbanism*, 2ª reim-
presión, Elsevier, Oxford, 2000, pp. 138-- 155.
- SADLER, S, *The situationist city*, MIT Press, Cambridge MA, 1999.
- SADLER, S, “The varieties of capitalist experience”, en Peggy Deamer (ed.) *Architecture and Capitalism: from 1845 to the present*, Routledge, New York, 2014, pp. 115-129.
- SAID, E. W, *Cubriendo el islam: cómo los medios de comunicación y los expertos determinan nuestra visión y los expertos determinan nuestra del resto del mundo* (1981), Debate, Madrid, 2005.
- SAINT, A, “Architect and Engineer: A Study in Construction History”, *Construction History*, vol. 21, nº Journal Article, 2005, pp. 21-30.
- SAKS, S, *Embrujada (Bewitched)*, Columbia, Madrid, 1964.
- SÁNCHEZ, R, “Coleccionar arquitectura”, <http://www.elmundo.es/accesible/elmundo/2013/04/19/suvi-vienda/1366379121.html>, 2013, Madrid.
- SAUNDERS, F. S, *La CIA y la guerra fría cultural*, Debate, Barcelona, 2013.
- SAUNDERS, W, *Commodification and Spectacle in Architecture : A Harvard Design Magazine Reader*, University of Minnesota Press, Minneapolis, MN, USA, 2005, fecha de consulta 1 enero 511, en <http://site.ebrary.com/lib/unisev/docDetail.action?docID=10151345&ppg=1>.
- SAUNDERS, W. S. (ed.), *Reflections on architectural practices in the nineties*, Princeton Architectural Press, New York, 1996.
- SAUNDERS, W. S, *Urban Design*, University of Minnesota Press, Minneapolis, MN, USA, 2009, fecha de consulta 1 enero 901, en <http://0-site.ebrary.com.fama.us.es/lib/unisev/docDetail.action?docID=10280045&ppg=7>.

- VAN SCHAIK, M; MÁCEL, O, *Exit Utopia :architectural provocations, 1956-76*, Prestel, Munich, 2005.
- SCHAPIRO, M, "The new viennese school", *Art Bulletin*, vol. 18, nº 2, 1936, pp. 258-66, fecha de consulta en <http://www.collegeart.org/pdf/artbulletin/Art%20Bulletin%20Vol%2018%20No%202%20Schapiro.pdf>.
- SCHIFFTER, F; PAJAK, F, *Contra Debord*, Melusina, Barcelona, 2005.
- SCHULZE, F, *Philip Johnson: life and work* (1994), University of Chicago Press, Chicago, 1996.
- SCHUMACHER, P, "Coup de Grâce", *Volume*, vol. 47, 2016, fecha de consulta 12 enero 2017, en <http://volume-project.org/coup-de-grace/>.
- SCHUMACHER, P, *The autopoiesis of architecture. Vol. 1: A new framework for architecture*, Wiley, Chichester, 2011.
- SCHUMACHER, P, *The autopoiesis of architecture. Vol. 2: A new agenda for architecture*, Wiley, Chichester, 2012.
- SCHUMACHER, P, "Transgression, Innovation, Politics", *Architectural Design*, vol. 83, nº 6, 2013, pp. 130-133, fecha de consulta en <http://dx.doi.org/10.1002/ad.1687>.
- SCHWARTZ, H, *La cultura de la copia: Parecidos sorprendentes, facsímiles insólitos*. (1996), Cátedra, Navarcarnero (Madrid), 1998.
- SCHWARTZ, J, "Lie After Lie After Lie: What Colin Powell Knew Ten Years Ago Today and What He Said", «*The Blog*», *The Huffington Post*, fecha de consulta 8 agosto 2016, en http://www.huffingtonpost.com/jonathan-schwarz/colin-powell-wmd-iraq-war_b_2624620.html.
- SCORSESE, M, *Jo, que noche*, Warner, Madrid, 1985.
- SCOTT BROWN, D, *Aprendiendo del pop*, Gustavo Gili, Barcelona, 1971.
- SCOTT BROWN, D; VENTURI, R, "On Ducks and Decoration", *Architecture Canada*, nº Octubre, 1968, p. 48.
- SEDLMAYR, H, *El arte descentrado: las artes plásticas de los siglos XIX y XX como síntoma y símbolo de la época* (1948), Labor, Barcelona, 1959.
- SEGOVIA ALONSO, A. I, "La estructura de los medios de comunicación en Estados Unidos: Análisis crítico de proceso de concentración multimedia", 2001, Universidad Complutense, Madrid.
- SEGURA GONZÁLEZ, W, *La reforma del calendario*, W. Segura, Tarifa, Cádiz, 2012.
- SEIXAS, V, *Hiato*, Gumefilmes, 2008.
- SENIOR, J, "What's not to love about the skyline? A lot, it seems", 2005, Portland.
- SENNETT, R; GALMARINI, M. A, *La cultura del nuevo capitalismo*, vol. 349, Anagrama, Barcelona, 2006.
- SERRAINO, P, *Eero Saarinen, 1910-1961: un expresionista estructural*, Taschen, Köln, 2005.
- SHERER, D, "Re: The Politics of Formal Autonomy", *Assemblage*, nº 15, 1991, pp. 99-102.
- SHIRER, W. L. (WILLIAM L, *Diario de Berlín: un corresponsal extranjero en la Alemania de Hitler 1934-1941*, Debate, Barcelona, 2008.
- SLOTEDIJK, P, *En el mundo interior del capital :para una teoría filosófica de la globalización*, vol. 57, Siruela, Madrid, 2007.
- SLOTEDIJK, P, *Esferas. I, Burbujas : microsferología / Peter Sloterdijk ; prólogo de Rüdiger Safranski ; traducción del alemán de Isidoro Reguera*, Siruela, Madrid :, 2009.
- SLOTEDIJK, P, *Los hijos terribles de la Edad Moderna: sobre el experimento antigenealógico de la modernidad*, Siruela, Madrid, 2015.

- SLOTEDIJK, P, *Sin Salvación: Tras las huellas de Heidegger*, Akal, Madrid, 2011, fecha de consulta en <http://www.collegeart.org/pdf/artbulletin/Art%20Bulletin%20Vol%2018%20No%202%20Schapiro.pdf>.
- SNYDER, J. P, *Map Projections: A Working Manual*, United States Government Printing Office, Washington, 1987.
- DE SOLÀ MORALES, I, *Los artículos de Any / Ignasi de Solà-Morales*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2009.
- DE SOLÀ-MORALES, I, *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona 1995.
- SOMOL, R. (ed.), *Autonomy and ideology: positioning an avant-garde in America*, Monacelli Press, New York, 1997.
- SOMOL, R; WHITING, S, "Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism", *Perspecta*, vol. 33, nº Mining Autonomy, 2002, pp. 72-77, fecha de consulta en <http://0-www.jstor.org.fama.us.es/stable/1567298>.
- SONTAG, S, *Estilos radicales / Susan Sontag ; [traducción Eduardo Goligorsky]*, Taurus, Madrid :, 1997.
- SORKIN, M, "Where was Philip?", *Spy*, vol. 137, 1988, pp. 138-140, fecha de consulta 15 noviembre 2016, en https://books.google.es/books?id=cldMpKduSmkC&lpg=PA138&ots=QyCLOBWzJP&dq=%22museum+modernists%22+%22huey+long%22&pg=PA138&redir_esc=y#v=onepage&q=%22museum%20modernists%22%20%22huey%20long%22&f=false.
- SPEAKS, M, "Intelligence after Theory", *Perspecta*, vol. 38, nº Architecture after All, 2006, pp. 101-106, fecha de consulta en <http://0-www.jstor.org.fama.us.es/stable/40482421>.
- SPEAKS, MICHAEL, "Design Intelligence part 1: Introduction", en *Constructing a New Agenda: Architectural Theory, 1993-2009*, Princeton Architectural Press, New York, 2010, pp. 206-15.
- SPENCER, D, *The architecture of neoliberalism: how contemporary architecture became an instrument of control and compliance*, Bloomsbury Academic, New York, 2016.
- SPENCER, D, "The New Phantasmagoria: Transcoding the violence of financial capitalism", en Lahiji, Nadir, ed. (ed.) *The missed encounter of radical philosophy with architecture*, Bloomsbury, London and New York, 2014, pp. 79-93.
- SPUYBROEK, L, *The sympathy of things: Ruskin and the ecology of design*, Revised and expanded edition, Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc, London Oxford New York, 2016.
- STANTON, A, *Wall-e*, Pixar, Madrid, 2008.
- STEIL, B, *La batalla de Bretton Woods: John Maynard Keynes, Harry Dexter White y cómo se fraguó un nuevo orden mundial*, Deusto, Barcelona, 2016.
- STERN, R; ROBERTSON, J; MOORE, C. W; GREENBERG, A; GIURGOLA, R, "Five on five. The work of Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk and Richard Meier is assessed by five other architects.", *Architectural Forum*, vol. 138, nº 4, 1973, pp. 46-57.
- STEVENS, G, *The favored circle: the social foundations of architectural distinction*, MIT Press, Cambridge, Mass, 1998.
- SUAREZ, G, "43 políticos «enchufados» en eléctricas", *El Mundo*, 2014, Madrid, fecha de consulta 12 agosto 2016, en <http://www.elmundo.es/cronica/2014/02/23/530881d922601da2168b456c.html>.
- SUDJIC, D, *La arquitectura del poder: cómo los ricos y poderosos dan forma al mundo* (2005), Ariel, Barcelona, 2010.
- SUDJIC, D, *The edifice complex: how the rich and powerful - and their architects - shape the world*, Penguin Books, New York, 2006, fecha de consulta 18 diciembre 2016, en <http://www.myilibrary.com?id=715909>.

- SWAINE, J; LAUGHLAND, O; LARTEY, J; MCCARTHY, C, "Young black men killed by US police at highest rate in year of 1,134 deaths", *The Guardian*, 2015, London, fecha de consulta 28 julio 2016, en <https://www.theguardian.com/us-news/2015/dec/31/the-counted-police-killings-2015-young-black-men>
- SWYNGEDOUW, E, "The Zero-Ground of Politics: Musings on the Post-Political City", en Tahl Kaminer, Miguel Robles-Durán, Heidi Sohn (eds.) *Urban Asymmetries: Studies and Projects on Neoliberal Urbanization*, 010 Publishers, Rotterdam (Holanda), 2011, pp. 22-33.
- SWYNGEDOUW, E, "Wal-marting the Urban Reflections on the Post-Political and Post-Democratic City", en Benda Hofmeyr (ed.) *The Wal-Mart Phenomenon - Resisting Neo-Liberal Power through Art, Design and Theory*, Jan Van Eyck Publishers, Maastricht, 2008, pp. 107-140.
- SYKES, A. K; HAYS, K. M, *Constructing a New Agenda: Architectural Theory, 1993-2009*, Princeton Architectural Press, New York, NY, USA, 2010, fecha de consulta 1 enero 2010, en <http://site.ebrary.com/lib/unisev/docDetail.action?docID=10452154&ppg=1>.
- TAFURI, M, *Architecture and utopia: Design and capitalist development* (1973), The Massachusetts Institute of Technology, Boston, MA. EEUU, 1976.
- TAFURI, M, *La esfera y el laberinto: vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*, Gustavo Gili, Barcelona, 1984.
- TAFURI, M, "Para una crítica de la ideología arquitectónica", en *De la vanguardia a la metrópoli :crítica radical a la arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972, pp. 15-78.
- TAFURI, M, *Sobre el Renacimiento : principios, ciudades, arquitectos* (1992), Cátedra, Madrid:, 1995.
- TAFURI, M, *Teorías e historia de la arquitectura*, Celeste, Madrid, 1997.
- TAFURI, M; CACCIARI, M; DAL CO, F, *De la vanguardia a la metrópoli :crítica radical a la arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972.
- TALMAGE, J; MANEICE, D, "The true size of...", *The true size of...*, fecha de consulta 20 agosto 2016, en thetrue-size.com.
- TAPIA, C, "Articulación: arquitectura, posthumanismo y vida técnicamente extendida", en Carlos Tapia, Domingo Sánchez Fuentes, David Moreno Rangel (eds.) *MCAS, Pensamiento homeotécnico: Por una ética de las relaciones no hostiles y no dominadoras*, Recolectores Urbanos editorial, Sevilla, 2015, pp. 112-123.
- TAPIA MARTÍN, C, "Abendland. El eterno retorno del ocaso de occidente", en *Gersau, o la naturaleza comunista de las cosas*, Ediciones del Genal, Málaga, 2016 (ensayos), pp. 49-77.
- TAPIA MARTÍN, C; LÓPEZ-MARCOS, M, "Contraespacios e impolítica para una revisión (¿crítica?) del estatuto de la arquitectura.", en critic|all PRESS (ed.) *International Conference on Architectural Design and Criticism*, Madrid, Spain, 2014, pp. 630-636, fecha de consulta en <http://criticall.es/>.
- TEYSSOT, G, "Body Works", *Lotus International*, vol. 94, n° Journal Article, 1997, p. 118.
- THE WEEK STAFF, "Briefing: The art market: A bubble about to burst?", vol. 29 de mayo, 2008, fecha de consulta en http://theweek.com/article/index/43002/3/briefing_the_art_market_a_bubble_about_to_burst.
- TILBURG COUNCIL, "The «Tilburg Model» of local governance", n° Generic, 2005, fecha de consulta en http://www.marjoleinlandmannl/images/artikelen/tilburgsmodel_gb.pdf.
- TILL, J, *Architecture depends*, MIT Press, Cambridge, Mass, 2009.
- TIQQUN, "¿Cómo Hacer?", *Tiqqunim*, fecha de consulta 8 febrero 2009, en <http://tiqqunim.blogspot.com.es/2013/01/como-hacer.html>.

- TIQQUN, *Introducción a la guerra civil*, Melusina, Santa Cruz de Tenerife, 2008.
- TIQQUN, *Llamamiento. Seguido de «A un amigo»*, Acuarela libros / A, Machado libros, Buenos Aires, 2010, fecha de consulta 13 octubre 2016, en <http://tiqqunim.blogspot.com.es/2014/09/llamamiento.html>.
- TIQQUN, *Primeros materiales para un teoría de la jovencita, seguido de Hombres máquina: modo de empleo* (1999), Ediciones Acuarela y Machado grupo de distribución, Madrid, 2012.
- TIQQUN, *Teoría del Bloom* (1999), Melusina, Barcelona, 2005, fecha de consulta 13 octubre 2016, en <http://tiqqunim.blogspot.com.es/2013/01/teoria-del-bloom.html>.
- TIQQUN, "Una metafísica crítica podría nacer como ciencia de los dispositivos", *Tiqqunim*, fecha de consulta 18 octubre 2016, en <http://tiqqunim.blogspot.com.es/2015/05/una-metafisica-critica-podria-nacer.html>.
- TORRES LÓPEZ, J, "Del fordismo al toyotismo", *Monografías.com*, 2011, fecha de consulta 14 enero 2017, en <http://www.monografias.com/trabajos28/fordismo-toyotismo/fordismo-toyotismo.shtml>.
- TORTELLA, G, "Bretton Woods y Washington: de ayer a hoy", 2008, Madrid.
- TOULMIN, S. E, *Cosmópolis :el trasfondo de la modernidad*, vol. 313, Península, Barcelona, 1990.
- TOURNIKIOTIS, P, *La historiografía de la arquitectura moderna: Pevsner, Kaufmann, Giedion, Zevi, Benevolo, Hitchcock, Banham, Collins, Tafuri*, Mairia : Celeste, Madrid, 2001.
- TRAYNOR, I, "The privatisation of war", *The Guardian*, 2003, London, fecha de consulta 9 agosto 2016, en <https://www.theguardian.com/world/2003/dec/10/politics.iraq>.
- TREMBLAY, J.-P, *Sombras de libertad*, Docfactory, 2012.
- TRENTMANN, F, "Citizen and consumption", *Journal of Consumer Culture*, vol. 7, nº 2, 2007, pp. 147-158.
- TSCHUMI, B, *Architecture and disjunction*, MIT Press, Cambridge, MA, 1994.
- TSCHUMI, B, *Bernard Tschumi : architecture concepts : red is not a color / Bernard Tschumi*, Rizzoli International Publications, New York :, 2012.
- TSCHUMI, B, "Urban Pleasures and the Moral Good", *Assemblage*, nº 25, 1994, pp. 6-13, fecha de consulta en <http://0-www.jstor.org.fama.us.es/stable/3171385>.
- TURLEY, L, "«I have seen the future:» Norman Bel Geddes and the General Motors Futurama", *Museum of the City of New York blog*, fecha de consulta 25 noviembre 2016, en <https://blog.mcny.org/2013/11/26/i-have-seen-the-future-norman-bel-geddes-and-the-general-motors-futurama/>.
- TZONIS, A; LEFAIVRE, L, *Architecture in Europe since 1968*, Thames and Hudson, New York, 1992.
- UNITED NATIONS, "Powell presents US case to Security Council of Iraq's failure to disarm", *UN News Centre*, 2003, fecha de consulta 13 enero 2017, en <http://www.un.org/apps/news/story.asp?NewsID=6079>.
- US DEPARTMENT OF STATE, *Proceedings and Documents of the United Nations Monetary and Financial Conference, Bretton Woods, New Hampshire, July 1-22, 1944*, 1948.
- VANEIGEM, R, *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*, vol. 4ª, Anagrama, Barcelona, 1967.
- VARNELIS, K, "We cannot not know history. Philip Johnson's politics and cynical survival", *Journal of Architectural Education*, nº Noviembre 1994, 1994, fecha de consulta 10 noviembre 2016, en http://varnelis.net/articles/we_cannot_not_know_history.
- VARNER, E. R, *Mutilation and transformation: damnatio memoriae and Roman imperial portraiture*, Brill, Leiden ; Boston, 2004.

- VÉLEZ, A. M, "Los 17 expolíticos colocados en las eléctricas y gasistas del Ibex cobraron 3,16 millones en 2014", *eldiario.es*, 2015, Madrid, fecha de consulta 12 agosto 2016, en http://www.eldiario.es/economia/expoliticos-colocados-electricas-repartieron-millones_0_360465003.html.
- VENTURI, R, *Complejidad y contradicción en la arquitectura* (1966), Gustavo Gili, Barcelona, 1972.
- VENTURI, R, *Complexity and contradiction in architecture*, vol. 2ª, The Museum of Modern Art, New York, 1966.
- VENTURI, R; SCOTT BROWN, D, *A view from the Campidoglio: selected essays, 1953-1984*, 1st ed, Harper & Row, New York, 1984.
- VENTURI, R; SCOTT BROWN, D, "Ugly and Ordinary Architecture or the Decorated Shed (1)", *Architectural Forum*, vol. Noviembre 1971, nº Journal Article, 1971, pp. 64-67.
- VENTURI, R; SCOTT BROWN, D, "Ugly and Ordinary Architecture or the Decorated Shed (2)", *Architectural Forum*, vol. Diciembre 1971, nº Journal Article, 1971, pp. 48-53.
- VENTURI, R; SCOTT BROWN, D; IZENOUR, S, *Aprendiendo de Las Vegas*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972.
- VENTURI, R; SCOTT BROWN, D; IZENOUR, S, *Learning from Las Vegas, revised edition*, MIT Press, Cambridge, MA (US), 1972.
- VERDÚ, D, "España da la espalda al sol", *El País*, 2015, Madrid, fecha de consulta en http://economia.elpais.com/economia/2015/06/11/actualidad/1434045755_578391.html.
- VIDLER, A, *Historias del presente inmediato :la invención del movimiento moderno arquitectónico*, Gustavo Gili, Barcelona, 2011.
- VIDLER, A, "The Ledoux Effect: Emil Kaufmann and the Claims of Kantian Autonomy", *Perspecta*, vol. 33, 2002, pp. 16-29.
- VIDLER, A. (ED), *Architecture between spectacle and use*, Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, 2008.
- VIDOR, K, *El Manantial (The fountainhead)*, Warner Bros, 1949.
- VILLASANTE, D, *Se acabó la fiesta*, RTVE, 2011.
- VIRILIO, P; LOTRINGER, S, *Amanecer Crepuscular*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, Argentina, 2002.
- VIRNO, P, *Gramática de la multitud Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, Traficantes de sueños, Madrid, 2003.
- VIÚDEZ, J, "El sol ya no es gratis", *El País*, 2013, Madrid, fecha de consulta en http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/07/20/actualidad/1374338420_206181.html.
- WAINWRIGHT, O, "El arquitecto del Walkie talkie no se dio cuenta de que se iba a recalentar tanto", 2013, Londres.
- WALLACE, D. F, "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction", *Review of Contemporary Fiction*, vol. 13, nº 2 (Summer), 1993, pp. 151-194.
- WALLACE, D. F, *La Broma infinita* (1996), Mondadori, Barcelona, 2002.
- WALTHER, I. F; RUHRBERG, K, *Arte del siglo XX*, Taschen, Köln 2005.
- WATSON, A, "An opera house for Sydney: genesis and conclusion of a competition", en *Building a masterpiece: The Sydney Opera House*, Powerhouse Publishing, Sydney, Australia, 2006, pp. 38-55.
- WATSON, A, *Building a masterpiece: The Sydney Opera House*, Powerhouse Publishing, Sydney, Australia, 2006.

- WEBER, M, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1904), Sarpe, Madrid, 1984.
- WENDERS, W, *Cielo sobre Berlín*, vol. Versión remasterizada y supervisada por Wim Wenders, Filmax, Barcelona, 1987.
- WHITE, J, "Media consolidation: the illusion of choice (infographic)", *Frugal Dad*, 2011, fecha de consulta 9 noviembre 2016, en <http://www.frugaldad.com/media-consolidation-infographic/>.
- WHORISKEY, P, "Your favorite organic brand is actually owned by a multinational food company", *The Washington Post*, 2015, Washington, fecha de consulta 7 septiembre 2016, en <https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2015/05/06/your-favorite-organic-brand-is-actually-owned-by-a-multinational-food-company/>.
- WIGGIN, A, "Brettons Woods Agreement", *The Daily Reckoning*, 2006, Australia, fecha de consulta 14 enero 2017, en <https://www.dailyreckoning.com.au/bretton-woods-agreement/2006/11/29/>.
- WITTKOWER, R, *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo* (1949), Alianza, Madrid, 1995.
- WITTKOWER, R, "Principles of Palladio's architecture", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 7, 1944, pp. 102-112, fecha de consulta 1 diciembre 2016, en <http://0-www.jstor.org.fama.us.es/stable/pdf/750384.pdf>.
- WITTKOWER, R, "Principles of Palladio's architecture II", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 8, 1945, pp. 68-106, fecha de consulta 1 diciembre 2016, en <http://0-www.jstor.org.fama.us.es/stable/pdf/750167.pdf>.
- WORTMAN, M, "Famed Architect Philip Johnson's Hidden Nazi Past (excerpt)", *Vanity Fair*, 2016, fecha de consulta 15 noviembre 2016, en <http://www.vanityfair.com/culture/2016/04/philip-johnson-nazi-architect-marc-wortman>
- WRIGHT, G, *Building the dream: a social history of housing in America*, 1st MIT Press paperback ed, MIT Press, Cambridge, Mass, 1983.
- WYSE, PASCAL; BEAKUS, *How the Turner prize turns unknown artists into multi-millionaires*, The Guardian, London, 2015, fecha de consulta en <http://www.theguardian.com/artanddesign/video/2015/dec/07/turner-prize-unknown-artists-multi-millionaires-damien-hirst-tracey-emin-anish-kapoor-video>.
- YABUUCHI, KIYOSHI, "Astronomical tables in China, from the Wutai to the Ch'ing dynasties", *Japanese Studies in the History of Science*, n° 2, 1963, pp. 94-100.
- YÁRNOZ, C; BAEZA, L, "La UNESCO condena las «medidas ilegales» de Israel en la mezquita de Al Aqsa", *El País*, 2016, París/Jerusalén, fecha de consulta 28 octubre 2016, en http://internacional.elpais.com/internacional/2016/10/13/actualidad/1476378296_969287.html.
- ZABALBEASCOA, A; RODRÍGUEZ MARCOS, J, *Vidas construidas: biografías de arquitectos*, G. Gili, Barcelona, 2015.
- ZAERA, A; VAN TOORN, R, "Educating the architect", *Roemer van Toorn*, 2008, fecha de consulta en <http://www.roemervantoorn.nl/Resources/Educating%20the%20architect.pdf>.
- ZAERA-POLO, A, "El día después. Una conversación con Rem Koolhaas", *El Croquis*, vol. 79, n° Journal Article, 1996, pp. 8-25.
- ZAERA-POLO, A, "Encontrando libertades: Conversaciones con Rem Koolhaas", *El Croquis*, vol. 53. Rem Koolhaas, n° Journal Article, 1994, pp. 6-31, fecha de consulta en <http://fama2.us.es/earq/pdf/folletos/encontrando.pdf>.
- ZAERA-POLO, A, "The politics of the envelope", *Volume*, vol. 17, n° Fall 2008, 2008.

- ZAERA-POLO, A, "Un mundo llenos de agujeros", *El Croquis*, vol. 79 Rem Koolhaas, nº Journal Article, 1996, pp. 308-323.
- ZAERA-POLO, A, "Ya Bien Entrado el Siglo XXI ¿Las Arquitecturas del Post-Capitalismo?", *El Croquis*, vol. 187, nº Sergison Bates Architects 2004-2016, 2016.
- ZANE, S; JOHNSON, P, "Entrevista a Philip Johnson", fecha de consulta 31 octubre 2016, en <https://www.moma.org/research-and-learning/research-resources/archives/oralhistory?x-iframe=true#iohp>.
- ZEVI, B, "Dopo 5000 anni: la rivoluzione.", *Lotus International*, vol. Informale e nuove strutture/ New structures and the informal, nº 104, 2000, pp. 52-59.
- ZEVIN, A, "La revolución descartada: reordenar el 68", *New Left Review*, vol. 57 (jul/ago), nº Journal Article, 2009, pp. 120-130.
- ZIZEK, S, *En defensa de la intolerancia*, Sequitur, Madrid, 2008.
- ŽIŽEK, S, "La revolución cultural", en Antonio Gimeno Cuspinera (trad.) *Órganos sin cuerpo: sobre Deleuze y consecuencias*, Pre-Textos, Valencia, 2006, pp. 209-230.
- ZIZEK, S, *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, Verso, Londres, 1999.
- ZIZEK, S, "You may!", *London Review of Books [Online]*, vol. 2013, nº Noviembre/25, 1999, pp. 3-6.
- ZIZEK, S; FOWLER, JONATHAN; RODD, ELIZABETH, *Don't Act, Just Think*, 2012, fecha de consulta 18 julio 2016, en <https://www.youtube.com/watch?v=Igr6uaVqWsQ>.
- ZIZEK, S; LENIN, V. I, *Revolution at the gates*, Verso, New York, 2002.
- ZUBEROA, MARCOS, "Ray Kurzweil, director de ingeniería de Google: «En 20 años ampliaremos nuestra expectativa de vida indefinidamente»", *El País*, 2015, Madrid, fecha de consulta 8 febrero 2015, en <http://one.elpais.com/ray-kurtzweil-director-de-ingenieria-de-google-en-20-anos-ampliaremos-nuestra-expectativa-de-vida-indefinidamente/>.
- ZUBIRI, X, *Inteligencia sentiente: inteligencia y realidad, Volume 1*, Alianza, 2006.
- ZUBIRI, X, *La inteligencia sentiente*, Tecnos, Madrid, 1980.

